

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**GEOMETRICKÉ FORMY V NEKONEČNÉM
MNOŽSTVÍ TVAROVÝCH VARIACÍ**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Markéta Kaasová

Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

Plzeň 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne

Podpis

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucímu práce MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi za pomoc, odborné rady a poskytnutí cenných připomínek k vypracování této diplomové práce.

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Fakulta pedagogická

Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Markéta KAASOVÁ**
Osobní číslo: **P14N0229P**
Studijní program: **N7504 Učitelství pro střední školy**
Studijní obor: **Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a základní umělecké školy**
Název tématu: **Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací**
Zadávací katedra: **Katedra výtvarné kultury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :


Diplomantka vytvoří soubor sedmi obrazů středního formátu na téma Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací. Součástí DP bude textová část obsahující kapitole týkající se poválečné geometrické abstrakce nejen v Evropě a její odezvy v poválečném českém umění. V kapitole týkající se didaktické reflexe si ověří získané dovednosti a zkušenosti v projektu připraveném pro žáky/studenty zvolené věkové kategorie. Dále diplomantka předloží skicovní materiál v rozsahu 20 barevných kompozic.

Rozsah grafických prací: **vyplyne ze zprac. DP**
Rozsah pracovní zprávy: **25 - 30 stran textu formátu A4**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**
Seznam odborné literatury:

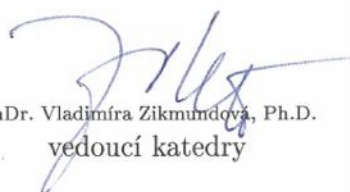
HESSOVÁ, Barbara. Abstraktní expresionismus. : Taschen, 2006. 96 s. ISBN 8072098403. VACHTOVÁ, Ludmila. František Kupka. : Odeon, 1968. 255 s. MIRVALD, Vladislav. Mirvald. : Arbor vitae, 2010. 160 s. ISBN 978-80-87164-58-7. PIJAN, José. Dějiny umění/10. : Balila, 2000. ISBN 80-242-0218-2. 300 s. COPPLESTONE, Trewin. Moderní umění. : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. OSBORNE, Richard. Teorie umění. : Portál, 2008. 191 s. GOLDING, John. Cesty k abstraktnímu umění. : Barrister & Principal, 2003. ISBN 80-86598-48-9. 223 s. WELTON, Jude. Jak vnímat obrazy. : Perfekt, 1995. 64 s. ISBN 8085261812. CRHÁK, František. Výtvarná geometrie plus. : Vutium, Brno 2012. RICHARD, Adam. Česká malba 1985-2005. : Mediagate, 2006. 421 s.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Mgr. Stanislav Poláček**
Katedra výtvarné kultury

Datum zadání diplomové práce: **12. prosince 2014**
Termín odevzdání diplomové práce: **15. dubna 2016**


Doc. PaedDr. Jana Coufalová, CSc.
děkanka




PhDr. Vladimíra Zikmundová, Ph.D.
vedoucí katedry

V Plzni dne 20. února 2015

Anotace

Téma zadané diplomové práce je Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací. Diplomová práce se skládá z praktické a teoretické části. Praktická část obsahuje tvorbu souboru sedmi obrazů středního formátu o velikosti 70 X 100 cm, které jsou tvořeny kombinovanou technikou. Série obrazů je doplněna skicovním materiálem. Teoretická část práce obsahuje kapitoly, které se zabývají uměleckým směrem geometrické abstrakce nejen v Evropě a její odezvy v poválečném českém umění. V práci se zaměřuji na jednotlivé prvky, které se v obrazech objevují. Zabývám se geometrickými prvky, tvary, liniemi. Diplomová práce je propojena s vnímáním prostorů a architektury, které je ztvárněno určitou technikou tvorby, fluorescentní barvou a UV osvětlením. Dále se v teoretické části zabývám inspiračními zdroji, které byly pro mou tvorbu před i během tvůrčího procesu přínosné. Závěrečná část je věnována didaktické analýze a možnostem uplatnění tohoto tématu v praxi výtvarné výchovy.

Klíčová slova: Geometrické formy a útvary, fluorescenční barva, UV světlo, prostorové a tvarové vnímání

Annotation

The topic of the thesis work Geometrical Forms in an Infinite Amount of Shape Variations. The dissertation work consists of practical and theoretical parts. The practical part contains the work set of seven pictures of a middle size of 70x100 cm, which were created by a combined technique. This set of work is completed by sketch drawings. The theoretical part of the thesis contains chapters, which analyse the art direction of geometrical abstraction not only in Europe, but also its signs in the post-war Bohemian art. I focused on individual elements, which appear in the pictures. I applied my mind to geometrical elements, shapes, lines. Inseparable part of my thesis work technique, fluorescent colours and UV light. I also analyse my sources of inspiration, which were fundamental for me before and during the creation process. The closing part is devoted to a didactic analyses and possibilities of application of this topic in the practise of art lesson.

Key words: Geometrical forms and structures, fluorescent colour, UV light, space and shape perception

OBSAH

ÚVOD	8
1 VÝTVARNÁ GEOMETRIE	9
1.1 Geometrie.....	9
1.1.1 Tvar.....	9
1.1.2 Bod	10
1.1.3 Linie.....	10
1.1.4 Plocha	10
2 VNÍMÁNÍ.....	11
2.1 Zrakové vnímání	11
2.2 Prostorové vnímání	12
2.3 Geometrické vnímání světa	12
3 NAUKA O BARVÁCH	13
3.1 Barva.....	13
3.1.1 Tón.....	14
3.1.2 Sytost	14
3.1.3 Světlost	14
3.2 Teorie barev	14
3.3 Symbolika barev	16
4 GEOMETRICKÁ ABSTRAKCE	18
4.1 Geometrická abstrakce nejen v Evropě.....	18
4.1.1 František Kupka.....	20
4.1.2 Piet Mondrian	21
4.1.3 Kazimir Malevič.....	22
4.2 Vliv poválečné geometrické abstrakce na české umění.....	22
5 NOVÉ MATERIÁLY A TECHNOLOGIE VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ	24
6 TECHNIKA.....	26
6.1.1 Malba	26
6.1.2 Fluorescenční barvy.....	26
6.1.3 UV světlo.....	27
7 VLASTNÍ TVORBA	28
7.1 Výběr tématu.....	28
7.2 První fáze tvorby návrhů.....	29
7.3 Druhá fáze tvorby návrhů	29
7.4 Výsledné obrazy	30
7.4.1 Výsledný obraz Konstrukce/ 1	31
7.4.2 Výsledný obraz Konstrukce/ 2	31
7.4.3 Výsledný obraz Konstrukce/ 3	31
7.4.4 Výsledný obraz Konstrukce/ 4	32

7.4.5	Výsledný obraz Konstrukce/ 5	32
7.4.6	Výsledný obraz Konstrukce/ 6	32
7.4.7	Výsledný obraz Konstrukce/ 7	32
8	DIDAKTICKÁ ANALÝZA	33
8.1	Propojení námětu	33
8.2	Námět hodiny	33
8.3	Zaměření	33
8.4	Výuková jednotka	34
8.5	Reflexe celého průběhu výukové jednotky	36
9	ZÁVĚR	39
10	CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ	40
11	REFERENČNÍ SEZNAM	41
11.1	Seznam literatury	41
11.2	Internetové zdroje	42
12	OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	I
12.1	Návrhy	I
12.1.1	První fáze návrhů	I
12.1.2	Druhá fáze návrhů	II
12.1.3	Návrhy výsledných obrazů	III
12.2	Výsledné obrazy	IV
12.2.1	Konstrukce/ 1	IV
12.2.2	Konstrukce/ 2	V
12.2.3	Konstrukce/ 3	VI
12.2.4	Konstrukce/ 4	VII
12.2.5	Konstrukce/ 5	VIII
12.2.6	Konstrukce/ 6	IX
12.2.7	Konstrukce/ 7	X
12.3	Didaktická analýza- fotografie výsledných prací žákyň	XI
12.3.1	Ukázka 1	XI
12.3.2	Ukázka 2	XII
12.3.3	Ukázka 3	XII

Úvod

Téma diplomové práce, které jsem si zvolila je Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací. Pod tímto tématem je možné představit si nespočet možností, jak téma geometrie uchopit a výtvarně ztvárnit. Geometrie v různých podobách, tvarech a variacích k životu a vnímání svého okolí patří. Téma geometrie a geometrických forem je pro mě charakteristické v mnoha znacích, jako je například přesnost, jednoduchost, proporčnost. V této práci se zaměřuji na teorii geometrie a možnosti prostorového vnímání, které uplatňuji v námětech skic a tvorbě obrazů. Cílem této práce je vytvoření sedmi obrazů kombinovanou technikou malby na dané téma. Zaměřuji se na tvorbu obrazů, které odrážejí mé geometrické vnímání prostorů, architektury a na další rozměr vnímání obrazu pod UV osvětlením.

V teoretické části práce se zabývám jednotlivými kapitolami. Zaměřuji se na základy geometrie, její tvary a formy, ve kterých ji spatřujeme a setkáváme se s ní každý den vědomě či nevědomě.

Další součástí celé práce je zakotvení tématu geometrických forem v dějinách umění. V kapitole se zaměřuji na geometrickou abstrakci v Evropě a na její odezvy v poválečném českém umění. V mé práci se nachází nespočet inspiračních zdrojů a to nejen z oblasti dějin umění a samotných umělců, ale i ze subjektivního vnímání prostorů, předmětů, přírody a dalších vzpomínek a okamžiků, které ve své práci blíže rozvádím. Podstatnou součástí je také kapitola, která se zabývá teorií barev, použití fluorescenčních barev s UV světlem a použití kombinované techniky při realizaci obrazů.

Práce obsahuje kapitolu, kde rozvádím své myšlenky o tématu, které jsem si vybrala. Cestu a pokroky, které jsem absolvovala od prvotních nápadů, realizaci skic, průběhu práce až po samotnou realizaci výsledných obrazů, které vznikly.

Poslední částí celé práce je didaktická analýza. V té se zaměřuji na téma geometrických tvarů a forem, jako prostředků pro návrh a realizaci výukové jednotky, zakotvení a začlenění tématu do praxe.

1 VÝTVARNÁ GEOMETRIE

Vše, co nás obklopuje, se skládá z určitých tvarů, forem, struktur a materiálů. Zahrnuje rozmanitost všech možných předmětů, objektů, přírodních úkazů živých i neživých. Příkladem všech tvarů je příroda, která je schopna vytvářet nepravidelné tvary, ale také definovatelné geometrické tvary a formy. Nalézáme v ní nepřehledné množství forem a tvarů, které na člověka působí až neuvěřitelným dojmem, co vše příroda dokáže vytvořit a do jaké míry ovlivňuje lidskou fantazii. V přírodě se můžeme setkat s neuvěřitelně pravidelnými tvary, jako jsou včelí plástve, rozmanité listy, ulity nebo také sněhové vločky tvořené fraktály. Nejen příroda se podílí na vytváření tvarů a forem, ale zásadní vliv v této oblasti má především člověk. Ten dokáže vytvářet pravidelné geometrické útvary a formy, které jsou definovatelné a jsou využívány v různých činnostních oborech, především také v architektuře a umění.

1.1 GEOMETRIE

Geometrie je matematická věda a je považována za jeden z nejstarších vědních oborů. Vývoj a vznik geometrie sahá do období Egypta a starověkého Řecka. Tato věda se věnuje vlastnostem a vztahům o daném útvaru, tvaru, tělesu. Zkoumá jeho proporci, velikost, ale také jeho samotnou konstrukci. Jednotlivé veličiny geometrie jsou: bod, linie, plocha.

Geometrie je lidský vynález a je abstraktní formou našeho vědomí a vnímání. Člověk je schopen konstruovat, analyzovat přírodní tvary, vytvářet prostory, stavby a další nové tvary a formy. Dále je za pomoci abstraktního myšlení schopen převést složitější tvary, útvary na ty jednodušší. Člověk je schopen nalézt v méně čitelných strukturách některé geometrické vztahy, jako jsou například mraky, krajina, pobřeží, stavba.¹

1.1.1 TVAR

Tvar je vzhled, forma, vymezení obrysu, hranice věcí, obecná charakteristika určitého útvaru, objektu, předmětu. Tvar společně s barvou patří do nejdůležitější výtvarné kategorie.

„ Prostřednictvím tvarů se prosazuje forma výtvarných děl, podobně jako se prostřednictvím jednotlivých významů projevuje jeho obsah.“²

¹ CRHÁK, František. *Výtvarná geometrie plus: geometrická gramatika (nejen) pro designéry*. 1. vyd. Brno: Vutium, 2012. ISBN 978-80-214-3767-8. s.14.

² KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. s.252.

1.1.2 BOD

Bod je základní geometrický útvar, ze kterého vycházíme při vzniku křivek, linií a ploch. Při realizaci jakéhokoli tvaru nebo přímky vycházíme právě z bodu, který si na určitém místě definujeme a umístíme. Bod je základní výtvarný prvek.

1.1.3 LINIE

Je to určitá čára, křivka nebo přímka. Hlavním předmětem kresby jsou právě linie a křivky, které využívají lineární stopu. Charakteristika linky je velmi různorodá od tloušťky, intenzity, volby materiálu i barevnosti.

Podstatnou roli hraje samotné umístění a orientace přímky. Frontální, svislá přímka v nás vyvolává dojem růstu, lehkosti a vzdušnosti. Horizontální, vodorovná přímka vyvolává dojem statiky, klidu, vyrovnanosti. Diagonála, šikmá přímka působí neklidně a napjatě.³

1.1.4 PLOCHA

Plocha nese označení dvourozměrného geometrického útvaru. Geometrické útvary, obrazce, které spadají pod rovinné útvary: trojúhelník, kruh, čtyřúhelník, obdélník, mnohoúhelník. Jako plochu všeobecně vzato označujeme povrch nebo výplň určitého objektu nebo útvaru. Plocha může být členěna pomocí linie, barvy, nebo také struktury daného útvaru.

Plochy dělíme na pravidelné a nepravidelné, ohraničené, neohraničené, měkké, tvrdé. Velké plochy v nás vyvolávají dojem stability, klidu a pevnosti, zatímco malé plochy v nás vyvolávají pravý opak. Prostřednictvím plochy lze vytvářet barevné kontrasty a kompozice.⁴

³ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. s.245.

⁴ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. s.248.

2 VNÍMÁNÍ

Vnímání je založeno na odrážení reality, které zprostředkovávají smyslové orgány. Nedílnou součástí procesu vnímání je ovlivněno emocemi, postoji, vlastní zkušeností a očekáváním. Naše vnímání závisí na zájmu, který v danou dobu klademe na určitý jev a také na vnějších okolnostech. Dělíme vnímání podle pozornosti a to na záměrné vědomé, úmyslné vnímání a na neúmyslné, bezděčné.⁶

Člověk se od narození seznamuje s okolním prostředím, kdy je pro něj vše nové. Právě prostřednictvím smyslů se učí vnímat a poznávat svět kolem sebe. Dítě je kolem sebe obklopeno lidmi, předměty, barvami i tvary. Pro dítě je tedy prioritním smyslem zrak díky, kterému vnímá a který se postupně vyvíjí a zdokonaluje. Postupně se ke zraku připojuje motorika, kdy dítě poznává věci a hračky kolem sebe prostřednictvím hmatu a vnímání zvuků sluchem. Už od dětství se dítě seznamuje s tvary a geometrickými útvary prostřednictvím různých her a kostiček, které vnímáme zrakem, hmatem a procesem myšlení, díky kterému se dítě učí poznávat souvislosti a jevy, kdy například přiřazuje stejné tvary k sobě.

2.1 ZRAKOVÉ VNÍMÁNÍ

Vnímání zrakem jsme schopni přijímat nejvíce zpráv a údajů z našeho okolí. Informace, které přijímáme zrakem, jsou pro nás zásadní a mají na nás velký vliv například v naší komunikaci. Zrak nám v době jeho vývoje nejprve umožňuje vnímat a rozeznávat tmou, světlo, obrysy a tvary. Později se učíme rozeznávat detaily, číst a získávat mnoho dalších poznatků.

Zrakové rozlišování souvisí se schopností třídění a uvědomováním si části, celku a polohy daného předmětu. K tomu, abychom mohli porovnávat nějaké tvary a předměty, je důležité uvědomit si shodnost nebo odlišnost prvků. S tímto také souvisí uvědomění si polohy předmětu v prostoru, jeho vnímání a především také osobní zkušenost. Dítě je schopno přesně vnímat tvary až v předškolním a školním věku. Do té doby děti vnímají geometrické tvary, jako je například kruh spíše, jako míč, slunce.⁷

⁶ BENEŠOVÁ, Jitka (ed.). *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. Vyd. 1. Praha: Diderot, 1999. Encyklopedie Diderot. ISBN 80-902555-3-1. s. 315.

⁷ BEDNÁŘOVÁ, Jiřina a Vlasta ŠMARDOVÁ. *Diagnostika dítěte předškolního věku: co by dítě mělo umět ve věku od 3 do 6 let*. 2. vydání. Ilustrace Richard Šmarda. Brno: Edika, 2015. Moderní metodika pro rodiče a učitele. ISBN 978-80-266-0658-1. s. 14.

2.2 PROSTOROVÉ VNÍMÁNÍ

Utváření prostorových představ a uvědomování si prostorových vztahů je založeno na senzomotorickém procesu vnímání a také na získávání zkušeností. Rozpoznání prostoru, který nás obklopuje a jeho uspořádání závisí na zraku, sluchu, pohybu a hmatu. Tyto smysly a vjemy nám umožňují vytvářet představy a poznatky o prostoru. Proces prostorového vnímání je dlouhodobý a pro každodenní život velmi důležitý. Prostorové vnímání nám umožňuje vytvářet přehled, odhad o vzdálenosti, zapamatování či vnímání části a celku. Vše také koresponduje s časovým vnímáním. Dále je vnímání prostoru vymezeno a definováno třemi osami horno-dolní, předozadní a pravo-levou.⁸

2.3 GEOMETRICKÉ VNÍMÁNÍ SVĚTA

Vnímání a uvědomování si věcí a prostorů kolem nás je přirozenou součástí člověka. Vše co nás obklopuje je tvořeno tvary, které lze nazvat tvary geometrickými určitými a definovatelnými, ty které člověk snadno rozpozná při pohledu na architekturu nebo běžné věci. Dále jsme obklopani tvary, formami, které jsou nepravidelné a nejasné pro člověka. Vnímáme je jako abstraktní a hůře definovatelné. To, co nás obklopuje, nevnímáme, jako tvary a formy, ale vnímáme předměty, jako celek.

Každý z nás se setkává s tvary, které mu jsou známy, opakují se, nebo se naopak stále objevují nové a neznámé. Naše paměť si ukládá obrazy předmětů, objektů, staveb a dokážeme si vybavit nějaké vizuální koncepty a vzorce. Nejedná se o přesné zobrazení, ale o určitou představu, kdy si můžeme vybavit barvu, strukturu, ale především tvar, který jsme schopni zjednodušit až na základní geometrický útvar.

⁸ BEDNÁŘOVÁ, Jiřina a Vlasta ŠMARDOVÁ. *Diagnostika dítěte předškolního věku: co by dítě mělo umět ve věku od 3 do 6 let*. 2. vydání. Ilustrace Richard Šmarda. Brno: Edika, 2015. Moderní metodika pro rodiče a učitele. ISBN 978-80-266-0658-1.

3 NAUKA O BARVÁCH

Barva je výrazový prostředek, který je součástí výtvarného projevu, umění, ale i všeho kolem nás. Prostřednictvím barvy se můžeme vyjádřit. Barvy zprostředkovávají naše pocity a dokážou ovlivnit naši psychiku a emocionální rozpoložení. Významy a symbolika barev se liší v cizokrajných kulturách. V naší kultuře jsou barvy velmi podstatné. Teorie barev a jejich psychologie nás ovlivňuje každý den, obklopují nás reklamy, loga, dopravní značky, grafické zpracování časopisů a novin. Mnohdy si lidé ani neuvědomují, že použití určitých barev je promyšlené a záměrně ovlivňující jejich psychiku i změnu rozhodnutí. Barvy, které jsou kontrastní v nás upoutávají pozornost. Dále známe barvy symbolizující nebezpečí, ale i barvy, které nás uklidňují nebo podněcují k chuti.

3.1 BARVA

Barva je psychický počitek, zrakový vjem vyvolaný světlem. Světlo má určitou barvu, která závisí na délce elektromagnetické vlny. Vnímání světla závisí na stavu zrakového orgánu jeho citlivosti, psychickém stavu pozorovatele dále také na prostředí a podmínkách pozorování. Mezi základní vlastnosti barvy patří: tón, sytost, světlost. Barva jako výtvarný prostředek má významnou hodnotu a různá uplatnění, která v obraze můžeme posuzovat. Barva nám může přispívat k charakterizaci věcí. Jako jsou například barvy podzimu, jara, nebe, jablka - nazýváme ji věcnou charakterizací. Použití barvy, jako symbolického významu. Stejně tak pro nás barva nese určitý emotivní význam, který je ovlivněn psychofyzilogickou povahou anebo také vlastní zkušeností. Další uplatnění barvy představuje asociativní význam, který souvisí s vazbou na nějaký známý a konkrétní předmět. Konkrétní barva charakterizuje daný předmět a může v nás vyvolat vzpomínku, nebo určitou asociaci jako je například modrá – voda – moře - dovolená. V neposlední řadě je barva využívána jako výtvarná hodnota, kdy její celkový smysl vyznívá až v celé výsledné kompozici ve vztahu s dalšími barevnými plochami.⁹

⁹ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. s.250.

3.1.1 TÓN

Tón barvy nebo také odstín určuje jeho vlnová délka. Lidské oko rozlišuje barvy čisté a lomené. Barevný odstín získáváme smícháním jednoho tónu s dalším. Přimícháním bílé barvy získáváme světlejší odstín barvy, zatímco přimícháním šedé a černé barvy dosáhneme výsledku tmavšího odstínu. Mírné barevné odchylky také nazýváme valéry.¹⁰

3.1.2 SYTOST

Sytost barvy závisí na čistotě barevného tónu. Vymezení intenzity barvy, jasná, zářivá a čistá barva bez příměsi bílé a černé působí živěji a přitahuje pozornost.

3.1.3 SVĚTLOST

Světlost barvy závisí na intenzitě světelného počítka. Dokážeme rozlišit světlejší a tmavší barvy, které jsou měřitelné podle její světlosti. Světlejší barva má vyšší světelnou odrazivost.

Procentuelní světlostní škála šedé: bílá - 85, světle šedá - 33, středně šedá - 12, tmavě šedá - 5, černá - 1¹¹

3.2 TEORIE BAREV

Věda, která se zaměřuje na barvu, její zákonitosti, charakteristiku a rozdělení. Zabývá se fyzikálním, psychologickým a estetickým fenoménem.

První teorie barvy náleží anglickému fyzikovi Isaacovi Newtonovi, který zkoumal a pozoroval světlo a jeho dopad skrze optický hranol. Teorie vedla k analýze barev slunečního spektra. Teorií barvy se také zabýval Johann Wolfgang Goethe, který se zaměřil na rozsáhlejší dělení barev. Dělení na základní nebo také primární barvy, jako je červená, modrá a žlutá. Další dělení na barvy sekundární, jako je oranžová, zelená a fialová. Tyto barvy vznikají smícháním vždy dvou primárních barev. Goethe všechny barvy umístil do barevného kruhu, který je nezbytnou pomůckou při osvojování si poznatků a teorie o barvách. Goethův barevný kruh je tedy uspořádán a složen ze šesti barev. V barevném kruhu můžeme určit kontrastní barvy, které jsou umístěné v kruhu naproti sobě.

¹⁰ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. s.112.

¹¹ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7. s.112.

Goethe se s Newtonovou teorií o barvě příliš neshodoval, chtěl nauku o barvách dovést jiným směrem. Goethe rozpracoval svojí nauku o barvách mnohem lépe oproti té, která dosud existovala. Východiska za hledání pravdy o barvě ověřoval a nacházel v přírodě. Pro malíře bylo poznání skrze Goethovu nauku velmi podnětné a přínosné.¹²

Nauka o barvě byla podnětnou prací i pro švýcarského teoretika, malíře, designéra Johannese Ittena. Itten také vytvořil barevný kruh, který byl ovšem tvořen dvanácti barevnými odstíny. Ve své teoretické praxi se zabýval psychologií a typologií barev, rozvedl strategie pro barevné kombinace a kontrasty, vztahy působnosti barev, jejich souvislosti a harmonii. Zabýval se mícháním barev nejen sekundárních, ale i terciálních, které vznikají smícháním primární se sekundární barvou.

Zaměřil se na kontrast barev, které vymezil do sedmi kategorií. Dělení na komplementární kontrast, simultánní kontrast, kontrast kvality-sytostní a proporční kontrast, teplotní kontrast- založený na subjektivním pocitu vnímání teploty vyzařující barvou, světlostní kontrast- rozlišení barvy světlé, tmavé a kontrast barvy sám o sobě.

V porovnání Ittenovi teorie o barvách s předchůdci, kteří se tímto tématem zabývali, dovedl Itten teorii o barvě do velmi ucelené podoby. Ittenova teorie je komplexním předmětem ke studiu. Pro výtvarníka je velmi důležitá stejně, tak jako znalost barev a jejich možnosti využití kombinací a kontrastů. On sám vyučoval a své poznatky o barvě předával studentům na umělecké škole Bauhaus.

V Ittenovi teorii a knihách o barvě se zabývá důležitostí barvy samotné, ale především také v jakém vztahu je v kombinaci s další barvou. V teorii klade důraz na viditelnost barvy ve vztahu k jeho okolí. Zaměřil se na studii barvy a tvaru. Expresivní barevnost by měla být synchronizována s tvarem. Primární barvy se základními geometrickými tvary. Tvarům jako je čtverec, trojúhelník a kruh, mohou být přiřazeny odlišné výrazové hodnoty. Podstatou čtverce jsou dvě vertikální a dvě horizontální linie. K tomuto tvaru Itten přisuzuje červenou barvu, která odpovídá svojí barevnou hmotou a neprůhledností ke statickému tvaru čtverce.¹³

¹² STEINER, Rudolf. *Tajemství barev*. Překlad Radomil Hradil. Hranice: Fabula, c2011. ISBN 978-80-86600-25-3. s. 139-140

¹³ ITTEN, Johannes. *The art of color: the subjective experience and objective rationale of color*. Překlad Ernst van Haagen. New York: John Wiley & Sons, c1961. ISBN 978-0-471-28928-9. s. 120

Zatímco trojúhelník popisuje, jako bojovný a agresivní ostrý tvar, charakter trojúhelníku je přisuzován žluté barvě. Kruh Itten popisuje, jako tvar klidu a relaxace a je propojen s modrou barvou. Dále se zaměřil na podružné tvary, které odpovídají sekundárním barvám. Vztah lichoběžníku s oranžovou barvou, sférický trojúhelník se zelenou a elipsa s fialovou barvou.¹⁴

Ittenova studie o neutrálních barvách ve vztahu mezi šedou, bílou a černou tvoří určitý aktivační efekt s vedlejší sousedící barvou. Poznatek, který jsem využila ve své práci, kde používám dva odstíny šedé barvy se sousedící oranžovou a žlutou barvou. Barva opticky zabarvuje své okolí do opačné komplementární barvy.

3.3 SYMBOLIKA BAREV

V této podkapitole se zabývám popisem barev, které používám jako výrazový prostředek ve své praktické tvorbě. Zde popisuji jejich symboliku, zařazení a významy, které jsou těmto barvám v naší kultuře připisovány. Symbolika barev je nám v naší evropské kultuře známá, zatímco v asijské kultuře může mít naše symbolika barev jiný význam. Význam a použití barev nejen ve výtvarném umění může být kulturně a významově odlišné, bez nedostatečné znalosti kulturního kontextu a symboliky barev.

Černá barva- Je v naší kultuře barvou smutku, tmy, symbolizuje nicotu, prázdnotu. Černá barva spadá do kategorie neutrálních barev. Přimícháním černé dosáhneme tmavšího odstínu.

Bílá barva- bílá symbolizuje čistotu, nevinnost, je to radostná barva. Tato barva je neutrální. Světlejší odstín docílíme přimícháním bílé barvy.

Šedá barva- Je symbolem klidu, neutrálnosti, ve výtvarném pojetí vytváří ideální pozadí pro ostatní barvy. Šedá barva je na pomezí mezi barvou černou a bílou, smícháním těchto dvou barev docílíme šedé barvy. Poměr míchání šedé barvy závisí na požadovaném výsledku.

¹⁴ ITTEN, Johannes. *The art of color: the subjective experience and objective rationale of color*. Překlad Ernst van Haagen. New York: John Wiley & Sons, c1961. ISBN 978-0-471-28928-9. s. 120

Žlutá barva- tato barva symbolizuje radost, veselí, jas, jedná se o symbol slunce. Žlutá je barvou základní a vyvolává v nás pocit tepla.

Oranžová barva- Je teplá barva, ze které vyzařuje energie, veselost, ale také určitý vzruch nebo nebezpečí. Oranžovou barvu mají rádi společenší lidé, je barvou extrovertů. Jedná se o doplňkovou barvu, které docílíme smícháním žluté a červené barvy.

Růžová barva- je barvou jemnosti a něhy, někdy může působit až naivním dojmem a idealizací okolí. Namíchání růžové barvy dosáhneme smícháním červené a bílé barvy.

4 GEOMETRICKÁ ABSTRAKCE

V této části práce se zabývám vznikem geometrické abstrakce, hlavními průkopníky a představiteli. Zaměřuji se na průběh uměleckého směru geometrické abstrakce v Evropě i mimo ni. Dále se zabývám návazností vlivů geometrické abstrakce po válce a na odezvy tohoto uměleckého směru v českém umění. Vybrala jsem a popisuji tři malíře, průkopníky geometrické abstrakce, kteří mi svými teoriemi a díly do značné míry ovlivnili a to nejen v přístupu k mé práci.

4.1 GEOMETRICKÁ ABSTRAKCE NEJEN V EVROPĚ

Geometrická abstrakce je umělecký směr, který vznikl ve dvacátých letech 20. století. Tento směr vznikl jako reakce na umělecký směr impresionismus. Za prvotní zakladatele tohoto směru jsou považováni dva francouzští malíři. Jedná se o Geogese Seurata, který žil v letech (1859 - 1891) a o Paula Cézanna, který žil v letech (1839 - 1906). G. Seurat ve své tvorbě nacházel analogii v hudbě. Při tvorbě jeho charakteristiky využíval systém analogie linií a barev, které přirovnával právě k hudbě. Tvorba obrazu se odpoutala od umělcova temperamentu a zaměřila se na určený systém a zákonitosti v kompozici. Zatímco P. Cézann stanovil a určil systém své tvorby na zákonech geometrie, jeho systémy a principy do podvědomí ostatních prorazily později, než principy G. Seurata. Cézannova teorie je o určitém zákonu a pravidlech tvarového řádu, uvědomil si, že kopce, domy, stromy jsou ve své podstatě geometrická tělesa a tvary. Mezi první díla, která vznikala pod znaky geometrické abstrakce, jsou nejspíše považována díla umělecké skupiny Section d'or. V této umělecké skupině se seskupovali umělci, jako jsou Robert Delunay, František Kupka, kteří odstupovali od uměleckého směru kubismu. Ve své tvorbě se především snažili o harmonii a určitý výtvarný geometrický jazyk. Tito umělci vycházeli z teorie George Seurata. František Kupka český malíř, který žil v letech (1871 - 1957) byl významným iniciátorem geometrické abstrakce. Předmětem jeho tvorby byla především hudba a barva.¹⁵

¹⁵ PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Vyd. 4., v Kniž. klubu 1. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0217-4. s. 217-226

Také pro Roberta Delunaye (1885 - 1941) francouzského malíře byla významnou inspirací hudba a využití kontrastních barev a tvarů, jako jsou kruhy a jejich výseče. Vytvářel obrazy sálající optimismem především prostřednictvím barvy a dynamizujících prvků. Mezi další průkopníky geometrické abstrakce, kteří vyšli z teorie P. Cézanna patří: Kazimir Malevič, Piet Mondrian. Kazimir Malevič (1879 - 1935) ukrajinsko-ruský malíř byl ovlivněn Cézannovou teorií, kdy Malevič redukoval tvary ve svých obrazech na kužele a válce a dodal jim živost v ruském koloritu, později tvořil řadu děl v suprematistickém směru. Tento směr se vyznačuje užíváním jednoduchého a strohého geometrického jazyka, redukcí na geometrické tvary, trojúhelníky, čtverce a jeho reakcí na předmětnost.¹⁶

Piet Mondrian (1872 - 1944) nizozemský malíř, který stál u zrodu dalšího směru geometrické abstrakce, který nazýváme neoplasticismus. Tento směr vychází z úplné abstrakce, vylučoval pohled k vnímané realitě a také omezení výtvarných forem a tvarů na pravé úhly, přímky a tři základní barvy: červená, modrá, žlutá v kombinaci s neutrálními barvami. Důležitým představitelem geometrické abstrakce je také Josef Albers (1888 - 1976) německo-americký malíř, německého původu, který se ve svých dílech zaměřoval na střídmost geometrických tvarů. Převážně využíval námět čtverce a vzájemných vztahů barev. Albers se stal velmi důležitým článkem mezi americkými směry geometrické abstrakce a evropskými směry v meziválečném období. Albers položil zásadní základy geometrické abstrakce v Americe a také základy pro vznik malby hard-edge. Další představitel geometrické abstrakce se jmenuje El Lisickij (1890 - 1941) ruský malíř, který byl ve své tvorbě ovlivněn suprematismem. Společně s maďarským malířem László Mogoly-Nagym (1895-1946) se stali průkopníky strojové estetiky, která se vyznačovala geometrickými tvary, technikou, koly a řetězy. Vasilij Kandinskij (1866- 1944) ruský malíř a zakladatel abstraktního malířství. Ve svých dílech dospěl ke kompozicím s použitím geometrických tvarů a prvků. Do anglosaských zemí se směr geometrické abstrakce dostal později. Anglický umělec Ben Nicholson (1894-1982), se zabýval vztahy jednoduchých geometrických tvarů, které maloval, nebo vytvářel v reliéfech. Geometrizační prvky a formy také uplatňoval švýcarský umělec Max Bill (1908-1994). Jeho tvorba zahrnovala nejen obrazy, ale i plastiky.¹⁷

¹⁶ PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Vyd. 4., v Kniž. klubu 1. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0217-4. s. 217-226

¹⁷ PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Vyd. 1., v Kniž. klubu 1. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0217-4. s. 224- 242.

Poválečná geometrická abstrakce měla své pokračování i po roce 1950, kdy na ni navázala nová generace umělců jako je Dewasne, Vardanega nebo Vasarely. Maďarsko-francouzský umělec Victor Vasarely, který žil v letech (1906- 1997) se velmi podílel na pokračování a návaznosti geometrické abstrakce. Vasarely pracoval s pravidelnými a přísnými geometrickými schémata, které byly velmi organizovány a vytvářely až optické klamy. Ve své tvorbě využíval kružítko a rýsovací prkna. Vasarely se stal hlavním představitelem uměleckého směru op-art, který právě využíval poznatky z geometrie a optiky, kdy vytvářel optickou iluzi pohybu. Op-art se vyznačuje tradičními technikami, ale také vynalézá nové prostředky uměleckého výrazu.¹⁸

Poválečná abstrakce se postupně rozvíjela i v Americe. Jedná se o umělecký směr geometrické abstraktní malby, který se vyznačoval geometrickými prvky, tvary, liniemi, barevnými plochami, které oddělovaly ostré hrany. Malba je organizována v jasně vymezených geometrických plánech. Tento směr se nazývá hard Edge. Hlavním představitelem a průkopníkem toho směru byl Ad Reinhard, americký malíř, který žil v letech (1913-1967). Dalšími významnými osobnostmi tohoto směru jsou Kenneth Noland (1924- 2010) a Frank Stella (*1936).¹⁹

4.1.1 FRANTIŠEK KUPKA

František Kupka, byl český malíř, grafik a žil v letech (1871 – 1957). Tento malíř a grafik stál u zrodu moderního abstraktního malířství. Velkou inspirací pro tvorbu F. Kupky byla příroda a hudba, podílel se na vzniku uměleckého směru orfismu, který kladl důraz na harmonii a hudebnost. Další oblastí Kupkových děl byla architektura, dokonale zvládnutá a pochopená deskriptivní geometrie nese název Filosofická architektura. Umělci ve své práci nešlo o ztvárnění fantaskní stavby, projektu, ale o vymezení a definování působnosti prostorových vztahů a vztahu rovin vertikálních k diagonálním. K zásadním dílům určitě patří vývin a pohyb organických forem, tvarů a makrokosmu.²⁰

¹⁸ PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Vyd. 1., v Knižním klubu 1. Praha: Knižní klub, 1984. s. 121-122.

¹⁹ Mgr. Jan Souček. *Geometrická abstrakce* [online]. [Cit. 20.3.2016]. Dostupné také v PDF z: http://intranet.zamecek.cz/dum/DVK43/05-GEOMETRICKA_ABSTRAKCE.pdf

²⁰ VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. Vyd. 1, Odeon - nakladatelství krásné literatury a umění, 1968. s. 218

„ Umělecké dílo, které je samo o sobě abstraktní skutečností, musí být soustavou vymyšlených prvků. Jeho konkrétní význam vyplývá přímo z kombinace morfologických typů a jednotlivých architektonických sestav jeho vlastního organismu.“ ²¹

4.1.2 PIET MONDRIAN

Piet Mondrian byl nizozemský malíř, který žil v letech (1872 – 1944). Tento umělec v počátcích své tvorby tvořil díla založená na tradičních holandských principech krajinného zobrazování. V letech 1906-1907 začal Mondrian ve svých dílech zvýrazňovat barvy a začal se oprošťovat od detailů a zaměřil se na redukci tvarů. Zvrat, který nastal v jeho tvorbě byl v době, kdy se dostal do kontaktu s kubismem a zvolil příklon k Cézannově teorii. Mondrian se od počátku své tvorby věnoval námětům přírody a krajiny, ale později se od něj vzdálil. ²²

Od zobrazování stromů dospěl ke kompozicím založených na architektonických motivech a vnitřní geometrii budov. Mondrian začal zkoumat vztahy mezi liniemi horizontálními, vertikálními, mezi plochami a barvou. Spolupracoval na časopisu De Stijl. Dále stál u zrodu uměleckého směru neoplasticismu. Piet Mondrian své obrazy konstruoval s využitím jednoduchých prvků, přímek a čistých barev. Toužil po umění, které by odráželo matematické zákonitosti vesmíru a vyznačovalo se jasností a čistotou. ²³

²¹ VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. Vyd. 1, Odeon - nakladatelství krásné literatury a umění, 1968. s. 220.

²² GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. Dějiny a teorie umění. ISBN 80-86598-48-9. s. 13-26.

²³ GOMBRICH, E. *Příběh umění*. Vyd. v češ. 2. (rev.), v Mladé frontě a Argu 1. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-204-0685-9. s. 582.

4.1.3 KAZIMIR MALEVIČ

Kazimír Malevič, byl malíř, který se narodil na Ukrajině v roce 1878 a zemřel v roce 1935 v Rusku. V počátcích své malířské tvorby věrně zachycoval přírodu, poté co se přestěhoval do Moskvy byl ovlivněn ruským symbolismem. V roce 1910 se seznámil s ruskými malíři M. Larinovem a N. Gončarovovou se, kterými spolupracoval. Ve svých pracích z této doby byl značně ovlivněn P. Cézannem a dále uměleckými směry kubismem a futurismem. V roce 1915 vytvořil umělecké hnutí zvané suprematismus, založeném odpoutání od předmětů. Toto hnutí vycházelo z výstavy jeho abstraktních děl. Malevič vytvořil manifest suprematismu, který je považován za jeho literární vrcholné dílo. Vytvořil revoluční výtvarné dílo- Černý čtverec na bílém pozadí, ve kterém bylo vše zredukováno až k minimalistickému rázu. Malevičovy kompozice obrazů z této doby tvořily geometrické tvary čtverce, kruhy nebo trojúhelníky. Umělcovým následovníkem, který na díla uměleckého hnutí navázal, byl bezpochyby El Lisickij.²⁴

„Malevič je skutečným otcem umění, jemuž jsme začali říkat „minimalistické“ a „konceptuální“.“²⁵

4.2 VLIV POVÁLEČNÉ GEOMETRICKÉ ABSTRAKCE NA ČESKÉ UMĚNÍ

V českém umění se již v 60. letech začaly prosazovat nové umělecké konstruktivní tendence, které směřovaly ke geometrické abstrakci a také k moderní době i technickým vynálezům této doby. Vznikaly nové tendence a využíval se matematický řád, který je podstatou neokonstruktivismu. Neokonstruktivismus stál na pomezí geometrické abstrakce a konstruktivismu, kdy bylo podstatou hledání geometrických forem, zkoumání jejich vztahů a konstrukcí geometrických prvků.²⁶

²⁴ GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. Dějiny a teorie umění. ISBN 80-86598-48-9. s. 41-68.

²⁵ GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. Dějiny a teorie umění. ISBN 80-86598-48-9. s. 68.

²⁶ Mgr. Jan Souček. *Neokonstruktivismus* [online]. [Cit. 20.3.2016]. Dostupné také v PDF z: http://intranet.zamecek.cz/dum/DVK43/20-CESKY_NEOKONSTRUKTIVISMUS.pdf

Ačkoliv toto období umělcům příliš nepřálo a tvorba abstraktně-geometrických tvarů nebyla příliš politicky a ideologicky přijímána, umělci se své tvorby nevzdali a dál jí rozvíjeli, především ve svých ateliérech. V tomto období začínaly vznikat umělecké skupiny a kluby. V roce 1963 vznikla umělecká skupina Křižovatka. Představitelem této skupiny byl Zdeněk Sýkora. Zdeněk Sýkora (1920-2011) je klíčovou osobností konstruktivního myšlení u nás. Má vlastní rukopis, ke kterému dospěl od námětů abstrahovaných krajin až ke geometrickým formám ve svých obrazech. Ve své práci využíval počítač, generoval údaje a podle jeho pravidel tvořil a zachycoval linie, křivky. Do své tvorby také zařadil ztvárnění kruhů a půlkruhů. Dalším představitelem byl Vladislav Mirvald, který žil v letech (1921-2003) jeho obrazy jsou založeny na geometrickém řádu a aperspektivě. Později ve své tvorbě začal využívat geometrické tvary vlněných válců. Jan Kubíček (1924-2013) ve svých obrazech využíval dělení základních tvarů, zkoumal jejich vztahy, barevnost a v určitém období tvořil minimalistické obrazy. Divákovi ve svých dílech dával podnět pro hru a jeho intelekt. Hugo Demartiny (1931-2010) sochař, který vytvářel prostorové struktury a kompozice geometrických tvarů a těles, které vyhazoval do vzduchu a po dopadu je fixoval k obrazu, zabýval se i tématem dekonstrukce. Další člen skupiny je Karel Malich (*1924) umělec, který tvořil drátěné konstrukce, kde využíval tvary vejce, elipsy a jednotlivých otevřených linií. Dále také v roce 1967 vznikl Klub konkrétníků jeho představitelé byli například Radek Kratina, Jindřich Boška, Zdeněk Kučera, Ivan Chatrný. Dalším spolkem byl okruh Nové citlivosti jedním z členů tohoto spolku je Milan Grygar.²⁷

²⁷ BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ (eds.). *Dějiny českého výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-8. s. 571- 590.

5 NOVÉ MATERIÁLY A TECHNOLOGIE VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Umělci hledali a stále hledají nové prostředky, postupy a materiály pro svou uměleckou tvorbu. Nalézání nových neobvyklých materiálů, oproti klasické malbě štětcem, nebo tvorbě keramické sochy. Proces hledání nových materiálů a postupů, které dále navazují nebo naopak reagují na dosavadní umění. Snaha vymanit se ze stereotypů a zabývat se něčím, co není příliš nebo vůbec známo, jít s dobou? To jsou otázky, které jsou na poli umění v dnešní době poměrně časté.

Převrat v tvorbě a především v jejím zprostředkování divákům, vnímám v době, kdy se umění odehrávalo v akcích umělců ve spolupráci s diváky. Akce nebo také představení spočívá ve spolupráci diváka, jako spoluvůrce díla, kdy je dílo pokaždé jiné a originální vždy není jednoznačná reakce diváků. Tyto akce nazýváme představení, nebo také Happening. Dalším faktorem, který ovlivnil a posunul umění dál, jsou bezpochyby technologie, které jsou ve svém vývoji nezastavitelné. Počátky nových technologií odlišných od klasických uměleckých technik jsou různorodé. Patří sem počítač, ale také fotografie, film, televize a video. V dnešní době nám počítače umožňují nepřeberné množství funkcí, programů a technologií. Počítač a internet nám prostřednictvím počítačových her umožňuje opustit realitu a přenáší nás do virtuálního světa, ale především slouží ke komunikaci a zdroji informací. I ve své práci jsem využila grafický program k tvorbě návrhů této diplomové práce. Počítače a jeho programy dokáží skloubit světlo, zvuk, obraz, pohyb, snadnější tvorbu filmů, fotografií i videí, které bylo dříve tvořeno jinými technologiemi a postupy. Všechny tyto technologie proměnily klasické a tradiční formy umění. Nové prostředky pro uměleckou tvorbu nejsou nalézány jen v oboru počítačové technologie, ale také v možnostech propojení vědy, umění a nových technologií dohromady. V dnešní době jde především o inovaci a postupy, jak propojit člověka s různorodou digitální technologií. Bez které si dnešní civilizace nedokáže představit svůj život.

Další, velmi častý způsob zprostředkování umění jsou instalace v souladu s počítačovou technologií, především interaktivní instalace. Může se jednat o různé druhy instalací, které využívají obraz, zvuk, světlo, pohyb. Instalace vázané na určité druhy světla a jejich forem jako jsou LED světla, barevné neonové zářivky, světelné projekce, nebo Ultrafialové světlo. Právě tento druh světla využívám ve své práci a pro instalaci obrazů. UV světlo zprostředkovává moment překvapení luminiscenčních barev a je pro mou práci a prezentaci obrazů velmi podstatné. Zabývám se klasickými postupy malby štětcem, ale i

nepříliš tradičními postupy malby v kombinaci s barevnými laky a fluorescenčními barvami aktivními pod UV osvětlením.

V následující kapitole se blíže zabývám technikou, kterou volím v tvorbě obrazů této diplomové práce.

6 TECHNIKA

Technika je obecné označení pro určitou schopnost nebo dovednost tvořit za pomoci určitého použití nástrojů a postupů, které nás dovedou k cíli a výsledku.

Výtvarná technika je termín, který označuje typ umělecké, výtvarné práce a určuje, zda se jedná o malbu, kresbu nebo například dřevoryt a mnoho dalších typů výtvarné práce. Při určení a rozpoznání výtvarné techniky jsme schopni charakteristiku techniky rozvádět dále. Můžeme určit, o jaký typ malby se jedná, jakým způsobem je tvořena a na jakém je podkladu. Jak je zvládnuta, zda se jedná pouze o malbu nebo například o kombinovanou techniku. U různých typů prací můžeme určit mnoho parametrů, které se týkají přímo dané techniky.

6.1.1 MALBA

Malba je výtvarná technika, jejíž postup se liší podle určitého typu, postupu a použití barvy. Jedná se o záměrné nanášení barvy, pigmentu na podklad a podložku. Malba může být tvořena několika různými způsoby, kdy ve svém použití využívá určité postupy práce. Od postupu práce se odvíjí o jaký typ malby se jedná. Zda je malba olejová, temperová, akrylová nebo jde o jiný typ malby. Dalším určením je jakými malířskými předměty a prostředky je malba tvořena. Může se jednat o nejrůznější druhy štětců, stěrek, válečků. Podle toho je vytvářen určitý typ povrchu malby, který se odvíjí právě od použitého malířského prostředku, zda se jedná o hladké, pastózní nebo prostorové zpracování barvy. Malba je velmi často využívána v kombinaci s dalšími výtvarnými technikami, kdy se jedná o spojení a využití jiných typů materiálů a technik k dosažení požadovaného efektu a výsledku výtvarné práce. Kombinovanou techniku jsem ve svém postupu tvorby maleb použila i já. Zvolila jsem využití barvy temperové, akrylové, latexové, fosforové, dále fluorescenčních barev a laků ve spreji. Technika zpracování se odvíjela od využití technologie: malby sprejem, válečkem, štětcem a lepící páskou.

6.1.2 FLUORESCENČNÍ BARVY

Fluorescence nebo také luminiscence je jev, díky kterému lze pozorovat určitý předmět pod jiným světelným spektrem. Tento jev je závislý na světelném záření a v mé práci se jedná o UV - ultrafialové světlo, pod kterým nabývají fluorescenční barvy jinou podobu než, při běžném světelném zdroji. Fluorescenční barvy jsou reflexní, neonové a UV aktivní barvy. Využila jsem fluorescenční barvu, která se pod UV zářením mění v jinak vnímanou světelnost barvy, kdy je velmi zářivá a po odebrání světelného UV zdroje se přemění zpět.

„Fluorescence- zpětné vyzařování, světélkování zdroje světla poté, co byl předmět vystaven záření, například ultrafialovému.“ ²⁸

6.1.3 UV SVĚTLO

Za světelný zdroj, který je součástí této diplomové práce jsem zvolila UV zářivkové lampy, které vydávají ultrafialové záření. UV světlo má velké využití v mnoha vědních oborech. Můžeme se s ním setkat v lékařství, chemii nebo také například při kontrole dokladů a bankovek. V dnešní době se UV zářivkové lampy využívají v zábavních střediscích a hudebních klubech, kdy jim dodávají autentickou atmosféru.

²⁸ SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Vyd. 2. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-758-X. s. 339.

7 VLASTNÍ TVORBA

V této kapitole se zaměřuji na tvůrčí proces praktické části diplomové práce. Popisuji inspirační zdroje, výběr námětů, použité výtvarné techniky, průběh a výsledek mé výtvarné tvorby.

7.1 VÝBĚR TÉMATU

Volba tématu mé diplomové práce s názvem Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací pro mne byl poměrně jasný výběr. Pod tímto tématem jsem si z mé tvůrčí pozice dokázala představit mnoho různých konceptů a způsobů, jak toto téma uchopit. Nápady přicházely a začaly se formovat, ale já měla stále na paměti, že se tématu geometrie chci zhostit tak, abych se ve své tvůrčí činnosti posunula někam dále.

Jakou výtvarnou technikou vytvořím sedm obrazů, jsem si ujasnila na začátku samotného procesu. Rozhodla jsem se pro techniku malby v kombinaci s dalšími technikami tedy pro kombinovanou techniku malby. Kombinace fluorescenčních barev, které jsou viditelné, jak na denním světle, tak pod UV světlem. UV světlo těmto barvám dodává velmi specifickou a autentickou zářivou barevnost a atmosféru. Ovlivňuje vnímání obrazu v jiné světelné a prostorové dimenzi a otevírá nový pohled na výtvarný artefakt.

Za zdrojem inspirace a mým přemýšlením nad tématem stojí někteří představitelé a průkopníci geometrické abstrakce. Mezi ně spadá český umělec František Kupka, který patří mezi mé oblíbené umělce. Kupka ve své práci, v určitých obdobích svého života vycházel a inspiroval se přírodou a jejími jevy. Dalším tématem, kterým se zabýval a které ho ovlivnilo, byla geometrie a stavba. Dokázal ve svých abstraktních dílech využít geometrické formy, jako vertikály, diagonály, přímky, spirály, kruhy dostával se až k filozofickým termínům. Průkopník geometrické abstrakce holandský malíř Piet Mondrian mi je další velkou inspirací v mém přemýšlení nad tímto tématem práce. Především jeho ranější fázi tvorby, kdy se snažil dospět ke svým teoriím, ze kterých vycházel z poznatků Paula Cézanna a navázal na ně. Nejvíce mi zaujalo období, kdy zobrazované předměty a prostředí začal postupně redukovat a očišťovat od nedůležitých barev a křivek. V tomto období Mondrian zdůrazňoval realitu prostřednictvím struktur linií, snažil se zachytit podstatu předmětu. Vnímал přírodu a architekturu, jako pravidelné uspořádání tvarů, čar, které se protínají a kříží. Postupně se ve své teorii a dílech dostal až k úplné abstrakci. Kazimir Malevič umělec, který dokázal vytvořit revoluci svými díly, se odpoutal od předmětného světa k úplné abstrakci, ztvárněnou základními geometrickými tvary a barvou.

7.2 PRVNÍ FÁZE TVORBY NÁVRHŮ

K mé první věcné a uchopitelné myšlence, která ovlivnila celé vnímání tématu, jsem dospěla již v létě. Při procházce v lese jsem přemýšlela nad tématem mojí diplomové práce. Dívala jsem se na přírodu kolem sebe a vnímala, jaký klid a ticho mne obklopuje. Pohled, který jsem měla před sebou, byl tajuplný obraz do prostoru lesa, který vytvářely stromy a zejména vysoké kmeny, mezi kterými v dálce prozařovalo slunce a vytvářelo průzory a stíny mezi stromy. Vnímání celé atmosféry mi ovlivnilo pohled na danou výseč lesa. V hlavě mi pracovaly myšlenky na pohled zjednodušených, abstrahovaných tvarů, které tvoří kmeny stromů a vržené stíny od slunce. Obraz, který tvoří pouze válce a obdélníky a stíny mnohoúhelníků a trojúhelníků. Vnímala jsem přírodu, jako zjednodušené tvary a plochy, bez jakýchkoliv barevných stínů a stupňování barevných odstínů. V tu danou chvíli jsem si uvědomila, jaké nepřeborné množství tvarů pravidelných, identifikovatelných až geometrických, nebo také nepravidelných, mnohem hůře určitelných mě v danou chvíli obklopuje. Ačkoli víme, že prostory, předměty, které nás obklopují, mají nějaký tvar, nepřisuzujeme takto banální až pro někoho jednoduché informaci žádnou větší pozornost. Naše vnímání a náš mozek se zaměřuje na mnoho informací, jako je barva, vlastnost, tvar. Zejména na předměty, prostory a stavby, jako na užitkové věci, které vnímáme, jako celek nikoliv jeho detaily a strukturu. Rozhodla jsem se zaměřit na toto téma, jako na vnímání, nalézání a zjednodušování geometrických forem, ve vztahu k přírodě, prostoru a architektuře. Zaměřila jsem se na zjednodušování tvarů pomocí linek a přímek v plošném zobrazení. Nejprve jsem tvořila lineární schémata, bez použití barev. Mé prvotní návrhy tedy vycházely právě z přírody, zejména z obrazu lesa. V uvažování a vymýšlení těchto návrhů jsem se zaměřila na transformaci vnímaných předmětů a jevů a na jejich tvarovou redukci na základní geometrické formy a tvary. Ve všech návrzích jsem se snažila propojit vlastní vzpomínky, skutečnost i fantazii.

7.3 DRUHÁ FÁZE TVORBY NÁVRHŮ

V tvorbě návrhů, které vycházely z vnímání a inspirace přírodou jsme po konzultaci s vedoucím práce dospěli k dalšímu posunu v procesu hledání řešení a výsledných návrhů. Po fázi, kdy jsem byla inspirována přírodou a jsem se zaměřila na vnímání a pozorování architektury, kterou znám nebo jsem ji měla možnost poznat. Postup, kterým jsem se řídila, jde mnohem lépe aplikovat na architekturu, která má jasnou a jednodušší matematickou a geometrickou strukturu. Což pro mne bylo, více impulzivnější hledání. Zaměřila jsem se na tvorbu abstrahovaných konstrukcí architektonických prvků a staveb i jejich blízkého

prostředí. Inspirace budov a staveb byla všude kolem mne, jen ji chtělo správným způsobem uchopit. Svě výsledné stanovisko jsem hledala a inspirovala se vlastními fotografiemi a vzpomínkami na určité stavby, které jsme v rámci své práce zjednodušila a zredukovala mnohdy až na abstraktní formu architektury, tvořenou sítí černých přímek a linií. Realizaci návrhů jsem vytvářela v počítačovém grafickém programu, ve kterém jsem mohla více variovat své myšlenky a posuny jednotlivých přímek a křivek. Postupně, když jsem měla vytvořené sítě linií, abstrahované až na samotné geometrické útvary jsem se zaměřila na barevnost jednotlivých ploch útvarů a celého celku. Konstrukce tvořená v počítači mi umožnila zprostředkovat variabilitu jednotlivých linií návrhů, ale i možnosti měnit barevnost. Během tvorby návrhů probíhala i výtvarná část, kdy jsem své náměty výtvarně zpracovávala na sololitové desky. Zkoušela jsem působení barev temperových, akrylových, ale především fluorescenčních barev a laků, ačkoliv již s těmito barvami nějakou zkušenost mám. Zkoumala jsem také, do jaké míry mohu použít lepicí pásky a jaké alternativy a prostředky mohu využít v realizaci obrazů. Procházela jsem i procesem, kdy jsem si osvojila, jak namíchat barvy, které by se vyznačovaly nemněnou barvou pod UV osvětlením. Poslední fází byl výběr sedmi návrhů, které ztvárním v podobě obrazů. Dále už následovala realizace výsledných obrazů jeden po druhém.

7.4 VÝSLEDNÉ OBRAZY

Výsledné obrazy jsou tvořeny rovinnými geometrickými tvary. Obrazy představují různé typy imaginativních staveb a jejich blízké prostředí, ve kterém jsou umístěny. Stavby a prostředí, které jsou oproštěny od různých složitých křivek a tvarů až po jednoduché obrysové linie. Spojujícím prvkem ve všech obrazech jsou černé silnější rovné linie a přímký, které uzavírají, oddělují, ohraničují útvary a barevné plochy v obrazech. Shodný je také čistý, hladký způsob malby a jednobarevné plochy, které vyvolávají pocit státnosti. Dominantní zářivé barvy se v sedmi obrazech opakují a to barva růžová, oranžová, žlutá a jejich světlejší barevné odstíny. Celkovou barevnost doplňují achromatické barvy jako je šedá a černá. Výsledné obrazy se na denním nebo umělém světle vyznačují svojí pestrou a výrazně neonovou barevností. Zatímco pod UV světlem se fluorescenční barvy přemění ještě v zářivější efekt a také ostatní barvy mění vnímanou barevnost, dodávají tak souboru sedmi obrazů tajemnou atmosféru. Ta se pro diváka mění při změně světla a dává, tak prostor k dalšímu pohledu a přístupu k vnímání těchto obrazů. Prezentace je tedy podmíněna prostředím, ve kterém by obrazy byly vystaveny.

Proto je tedy pro diváka největší možný dojem z celé práce při reálném pohledu na obrazy pod UV světlem. Fotografie obrazů pořízené pod UV světlem neposkytují až tak silný dojem.

V obrazové příloze jsou fotografie výsledných obrazů, které v následujících částech práce budu jednotlivě popisovat.

7.4.1 VÝSLEDNÝ OBRAZ KONSTRUKCE/ 1

Obraz s názvem Konstrukce/ 1 je prvním v pořadí a je tvořen kombinovanou technikou na sololitovou desku o rozměrech 70x100 cm. Základ na sololitové desce tvoří podkladová, bílá latexová barva. Překreslené linie byly nejprve tvořeny s využitím lepicí pásky a nastříkány černou barvou ve spreji, poté byly dotvořeny barevné plochy sprejem, válečkem, štětcem i lihovým fixem. Dominantní je žlutá UV aktivní fluorescentní barva. Pozadí je tvořeno namíchaným odstínem světlé žlutozelené barvy. Další barvy, které obraz obsahuje, jsou neutrální, je to barva černá, světle a tmavě šedá. V tomto obraze se objevují rovinné geometrické útvary jako je například půlkruh, ale objevují se zde i neúplné prostorové tvary.

7.4.2 VÝSLEDNÝ OBRAZ KONSTRUKCE/ 2

Druhým vytvořeným výtvarným artefaktem je obraz, který se jmenuje Konstrukce/ 2. Je tvořen kombinovanou technikou na sololitovou desku o rozměru 70x100 cm. Na sololitové desce je tvořen podkladový nátěr. Následovalo překreslení a vytvoření černých linií jednotlivých útvarů a geometrických forem. Tento obraz dává větší volnost fantazii a představám co je na něm. Využité geometrické formy jsou plošné. Dominantní UV aktivní barvou je v tomto obraze barva oranžová, která má pod UV lampou spíše růžový odstín. V kombinaci se světlejším odstínem oranžové barvy. Ve větší míře jsou v obraze obsaženy dva odstíny šedé barvy a laku.

7.4.3 VÝSLEDNÝ OBRAZ KONSTRUKCE/ 3

Třetí obraz nese název Konstrukce/ 3 rozměr obrazu na našepsované sololitové desce je 70x100 cm. Základní síť linií je tvořena černou barvou ve spreji. V obraze převládají achromatické barvy, černá a dva odstíny šedé v pozadí i popředí. Dominantní barvou je ovšem neonová žlutá, která pod UV světlem nabývá velmi zářivý efekt žlutozelené barvy, díky němuž barevně vystupuje stavba z obrazu. V levé části obrazu je umístěn trojúhelník, tvořen světle žlutozelenou barvou.

7.4.4 VÝSLEDNÝ OBRAZ KONSTRUKCE/ 4

Dalším je obraz Konstrukce/ 4, který byl vytvořen v pořadí jako čtvrtý. Tento obraz je na sololitové desce o rozměru 100 x 70cm kombinovanou technikou. Dalo by se říci, že je tento obraz prostřední, je to mezník celého souboru obrazů. Jako jediný je tvořen na výšku a díky svému fluorescenčnímu oranžovému pozadí velmi přitahuje pozornost. Dominantou je také definovatelnější stavba tvořena šedou barvou a prostorovými geometrickými tvary. V popředí obrazu se opět opakuje světlý odstín oranžové barvy.

7.4.5 VÝSLEDNÝ OBRAZ KONSTRUKCE/ 5

Pátý obraz Konstrukce/ 5 je tvořen odlišnými barvami, než předchozí čtyři obrazy. Rozměr obrazu na našepsované sololitové desce je 70x100 cm a je tvořen kombinovanou technikou. Převládající barva je šedá v kombinaci se světle růžovým odstínem fluorescenční růžové barvy, která se v tomto obraze objevuje nejméně. Obraz je tvořen plošnými geometrickými tvary a útvary. Konkrétně jsou zde zřetelné obdélníky a válec. Tento obraz je nejvíce redukován v základních liniích.

7.4.6 VÝSLEDNÝ OBRAZ KONSTRUKCE/ 6

Předposlední obraz ze souboru sedmi obrazů je Konstrukce/ 6, který je tvořen kombinovanou technikou na našepsované sololitové desce o rozměrech 70x100 cm. Tento obraz je konstruován přímkami a křivkami, které ohraničují jednotlivé útvary. V obraze je použita oranžová UV aktivní barevná plocha, která pod UV světlem působí až růžovým odstínem. Obraz s použitím těchto barev oranžové a šedé je v souboru třetí, výjimku tvoří černá plocha s jinou kompozicí a typem stavby.

7.4.7 VÝSLEDNÝ OBRAZ KONSTRUKCE/ 7

Konstrukce/ 7 svým číslem uzavírá soubor obrazů. Je tvořen kombinovanou technikou na našepsované sololitové desce o rozměru 70x100 cm. Dominantní růžové plochy, jsou tvořeny světle růžovým odstínem a růžovou fluorescenční barvou v kombinaci světle a tmavě šedé barvy, členěné a ohraničené černými liniemi. Tento obraz z celého souboru působí nejvíce abstraktním dojmem. Jednotlivé horizontální obdélníkové tvary jsou řazeny vedle sebe.

8 DIDAKTICKÁ ANALÝZA

V této části práce se zaměřuji na návrh výukové jednotky, která vychází z tématu mé diplomové práce Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací. V návrhu využívám geometrické tvary a formy, jako prostředky k výukové jednotce určené pro ZUŠ. Navrhnoutou jednotku jsem měla možnost odučit žákům ve třídě a vyzkoušet si, jaká je její účinnost a jak ji lze aplikovat do pedagogické praxe. Dále také popisuji svoji vlastní zkušenost, poznatky a postřehy z celého průběhu této výukové jednotky.

8.1 PROPOJENÍ NÁMĚTU

Ve své práci se zaměřuji na geometrické vnímání předmětů, prostorů a prostředí kolem nás. Abstrahuji tvary vnímaných objektů v mém případě konkrétně architektury. Zjednodušení forem, tvarů a geometrické vnímání v procesu uchopení tématu, tvorby návrhů až po samotné výsledné obrazy je propojeno s mnoha aspekty, jako je realita, vzpomínka nebo uplatnění subjektivity a vlastní fantazie. Významnou část tvoří znalost základních geometrických útvarů, abstraktní myšlení, ale také dějiny umění zejména tedy umělecký směr geometrické abstrakce nebo mnoho dalších směrů a oborů, které ve své tvorbě využívají geometrii, jako prostředek sdělení a tvorby výtvarných konceptů. Jako výsledné výtvarné zpracování obrazů je zvolena malba a její využití v kombinované technice, kdy bylo využito více přístupů k tvorbě malby. Souhrn všech poznatků a zkušeností nejen z této tvorby mi dovedl k námětu navrhované hodiny. Jak by žáci mohli využít geometrii a její tvary kolem sebe ve svém výtvarném záměru.

8.2 NÁMĚT HODINY

Námětem pro tento výtvarný úkol jsou geometrické tvary a jejich využití jako výtvarný prostředek. Tvary nás obklopují všude kolem nás. Výuková jednotka je navržena na tři vyučovací hodiny tedy na 135 minut. Mým záměrem bylo prostřednictvím této výuky dovést žáky k hlubšímu vnímání a uvažování nad tím, co nás obklopuje, z čeho, jak a jakými tvary jsou objekty tvořeny. Nové poznatky aplikují v jejich tvůrčím procesu prostřednictvím jednotlivých tvarů šablon získaných z obkreslování předmětů.

8.3 ZAMĚŘENÍ

Výtvarný úkol je určen pro věkovou kategorii 8- 13 let. V rámci pedagogické praxe jsem měla možnost odučit výukovou jednotku v 3. a 4. ročník žáků základní umělecké školy.

8.4 VÝUKOVÁ JEDNOTKA

Příprava hodiny

Škola: ZUŠ- Základní umělecká škola

Předmět: Výtvarná tvorba

Třída: 3. - 4. ročník (8-13let)

Počet žáků: 10

Časová dotace: 3 vyučovací hodiny (135 min.)

Námět: Geometrická tvary

Pracovní název: Geometrická tvorba

Obsah: Seznámení žáka s tématem geometrie v umění, prostoru a věcí kolem nás. Tvorba tří kresebných návrhů pomocí tvarových šablon na formát A4. Jedna výsledná kompozice geometrických tvarů, která vychází z jednoho z návrhů a je barevně dotvořena.

Klíčová slova: Vnímání, geometrické tvary, malba/kresba, kompozice, geometrická abstrakce

RVP pro ZUV: Žák vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se fantazií nebo realitou, komponuje tvarové, barevné a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé, využívá základní techniky vizuálně obrazného sdělení, přistupuje k tvorbě poznáváním a sebepoznáváním, podle svých individuálních schopností si stanovuje dílčí cíle, které dokáže realizovat.

Umělecký koncept: Konstruktivní a významová úroveň

Struktura úkolu: Teoretická část- Žák je seznámen s tématem geometrických tvarů: základní tvary, útvary, rovinné nebo prostorové. Výklad je podpořen obrazovou dokumentací, fotografiemi a obrázky. /diskuze (Víte, co jsou to geometrické tvary? Jaké znáte?) Poté je žák seznámen s předmětností objektů a staveb na obrazové dokumentaci, ale i z bezprostředního pohledu kolem sebe. Tato část byla vedena formou diskuze žáků. (Vidíte kolem sebe nějaký geometrický tvar nebo těleso?) Poslední část výkladu se týkala geometrické tvorby v umění, především prostřednictvím, fotografií obrazů představitelů geometrické abstrakce. (díla Kazimíra Maleviče, Pieta Mondriana, Josefa Alberse)
Praktická část- je založena na žákově vlastní tvorbě. Žák tvoří vlastní geometrickou kompozici na základě tvarových šablon, předmětů, které má kolem sebe.

Zadání úkolu:

- Nejprve si žáci vyberou různé předměty například: krabičku, sklenici, jehlan, lahev,...). Dále si předměty obkreslí a všimají si, jaké po obkreslení vznikají

geometrické tvary. Obkreslené předměty na tvrdším papíře vystříhnou a poté jim vzniknou šablony s různými tvary.

- Tyto šablony budou obkreslovat na čtvrtky o formátu A4- vytvoří řadu tří kompozic v lineární podobě. (obrysy, geometrické tvary mohou vrstvit, různě variovat obkreslovat jednotlivě, dotvářet formou dalších tvarů, přemýšlet nad rozvržením barev a kompozicí...)
- Žák vybere jeden ze tří návrhů, který dotvoří technikou malby, kresby či kombinované techniky barevně.
- Po dokončení prací proběhne reflexe nad hotovými díly.

Cíl hodiny: Žák se dozví o tématu tvarů v geometrii i o geometrii v umění, vnímání a uvědomuje si formy geometrických tvarů kolem sebe. (předměty, stavby, prostory...) Žák tvoří geometrickou kompozici kresbou či malbou, lineárně i plošně. Na základě své tvorby uplatňuje subjektivitu a originalitu svého pojetí obrazu. Žák v reflektivním dialogu ověřuje komunikační účinky svého výsledného projevu, prekonceptu.

- Žák se vyjadřuje technikou malby a kresby, dokáže ji kombinovat.
- Žák se vyjadřuje tvarem a barvou.
- Žák vnímá a vyhodnocuje prostředí kolem sebe, provádí myšlenkové operace.
- Žák využívá vrstvení a překrývání linií.
- Žák komunikuje se skupinou a učitelem.

Mezioborové přesahy: Matematika- geometrie, Dějiny umění

Vstupní předpoklady žáka: Znalost základních technik: malba, kresba, kompozice, základní znalost geometrických tvarů

Výukové metody: výklad, (podpořen obrazovým doprovodem), diskuze, samostatná práce, reflektivní dialog

Organizační formy výuky: Frontálně - hromadné a individuální

Prostředí a pomůcky: Výtvarná učebna – obrazový materiál, čtvrtky A4, kartonové čtvrtky na šablony, předměty, nůžky, štětec, tempery, vodové barvy, hadřík, kelímek, tužky, pastelky, pastely, fixy,...

Forma hodnocení: Slovní hodnocení v průběhu i závěru hodiny

Kritéria hodnocení: Hodnotícím kritériem tohoto úkolu je dodržení postupu práce: výběr předmětů a vytvoření tvarových šablon pomocí obkreslování, variace se šablonou, tvorba kompozice a vytvoření tří návrhů v lineární podobě- jeden z nich barevně dokončit

technikou malby, kresby nebo kombinovanou technikou. (rozeznatelnost geometrických tvarů)

Otázky k reflexi: Jaké geometrické tvary jste ve svém díle uplatnili? Promýšleli jste kompozici a barevnost, nebo jste se zaměřili spíše na náhodu při obkreslování jednotlivých geometrických tvarů? Otázky ke každé práci žáka individuálně.

8.5 REFLEXE CELÉHO PRŮBĚHU VÝUKOVÉ JEDNOTKY

Navrženou výukovou jednotku jsem prezentovala v rámci pedagogických praxí, což pro mne bylo velmi přínosné. Měla jsem možnost vidět, jak lze přenést návrh a myšlenku do praxe. Dozvěděla jsem se mnoho poznatků, které v profesi pedagoga přicházejí se zkušenostmi v daném oboru. Skupina, kterou jsem měla možnost učit na základní umělecké škole, byla jen dívčí a mezi žákyněmi byl poměrně velký věkový rozdíl 8- 13 let. S touto skupinou jsem se při výuce setkala v předešlých dvou týdnech a získala jsem tak hrubý odhad toho, jak třída v hodinách pracuje.

Začátek hodiny se zpozdil zhruba o deset minut, čekaly jsme na určitý počet žákyň, které obvykle docházejí později. Tato skupina nebyla úplně zvyklá na hromadný způsob výuky, většinou pracují samostatně bez určitého časového omezení. Nejprve jsem zahájila výuku stručným představením toho, čím se budeme zabývat během celé výuky, jaké téma a výtvarnou práci budou tvořit. Poté jsme přešly k diskuzi. Pokládala jsem jim otázky typu: Víte, co jsou to geometrické tvary? Jaké znáte? Po diskuzi následoval výklad podpořený obrazovým materiálem, kde byly vyobrazeny tvary a tělesa. Dělení geometrických tvarů navázalo na geometrické vnímání prostoru a předmětů kolem sebe. Ukázky fotografií, na kterých je například míč jako koule, stříška kapličky, která představuje tvar jehlanu a cihla jako kvádr. Diskutovaly jsme nad obrázky a zaměřily se na učebnu a na to, co nás obklopovalo. Diskuzi jsem začala otázkou, co vidíte kolem sebe za geometrické tvary nebo tělesa. Byla jsem překvapena, jak se odpovědi lišily a děti hledaly další řešení. Záměrně jsme se dívaly z okna a já jim na protější historické stavbě ukazovala architektonické prvky u oken: tympanon jako trojúhelník, sloupy představující válce a další příklady. Poslední částí byla obrazová ukázka obrazů představitelů geometrické abstrakce (v krátkosti jsem jim představila umělecký směr geometrické abstrakce a vybraná díla umělců: Kazimír Malevič, Piet Mondrian, Laszlo Moholy Nagy, Josef Albers) Ukázky a výklad sloužil pro inspiraci a představu. Vzhledem k tomu, že jsem ve skupině měla rozdílný věk žákyň, bylo třeba výklad přizpůsobit tak, aby mladší žákyně rozuměly a stíhaly a starší naopak neztrácely zaujetí, kvůli příliš jednoduchým požadavkům.

Zadání úlohy probíhalo následovně: nejdříve jsem na připravených předmětech ukázala příklady toho, že předměty jsou tvořeny jednotlivými tvary. Společně jsme si ještě jednou zopakovaly tvary a tělesa. Jejich úkolem bylo vzít si nějaký předmět, který mají u sebe, nebo leží ve třídě. Obkreslit si předměty na papír, aby viděly přenos tvarů a jejich zjednodušení v rovinné podobě. Po obkreslení předmětů na tvrdý karton si děti šablony vystříhly. Zhruba jich měly vystříhnout 5 až 10. V této části jsem viděla pozitivum v tom, jak si dokázaly nalézat pravidelné geometrické tvary kdekoli například i u nůžek v otvorech na prsty. Mohly si volit různé tvary, nebo naopak stále stejné. Tady jsem pozorovala rozdílnost v preciznosti obkreslování a stříhání. U mladších bylo znatelné, že tolik neovládají stříhání, zatímco u starších byla rychlost a preciznost na vyšší úrovni, což je vzhledem k jejich věku pochopitelné. Dále jsem v procesu tvorby zpozorovala, kdo už měl ve škole základy a hodiny geometrie a byl veden k přesnosti při rýsování. Měla jsem v dané učebně dvě nejmladší žákyně, které se ještě s geometrií ve škole nesetkaly.

Jejich dalším úkolem bylo vytvoření tří kompozic na bílou čtvrtku. Kompozice, která vzniká obkreslováním šablon s tvary, tužkou. V tomto zadání jsem jim nechala volnost. Mohly tvary obkreslovat jednotlivě, nebo si je nějak posunout, variovat a propůjčovat mezi sebou. V celém průběhu tvorby jsem žákyně obcházela a komunikovala s nimi nad jejich pracemi. Překvapila mi velmi častá otázka: zda to mohou udělat takto a nebo jinak. Řekla jsem jim, že tohle je pouze na nich a na jejich fantazii, aby to udělaly tak, jak se jim zdá nejlépe vhodné. V tomhle směru jsem je nechtěla ovlivňovat a nechala jim volnost, aby si vyzkoušely různá řešení. Také jsem se dočkala velmi vynalézavých způsobů obkreslování a vrstvení tvarů na sebe. Po dokončení skic si měly vybrat jednu, kterou by chtěly barevně dotvořit. K dispozici měly, jak potřeby na malbu, tak i na kresbu. Dalším, pro mne velikým překvapením byly kompozice, které tvořily. Někdo zvolil vrstvení tvaru, které vedlo k velkým detailům nebo až k ornamentu. V tomto případě jsem doporučila využití pastelek, fixů, protože takto malé plochy by se například temperami tvořily hůře. I přesto někdo volil temperové barvy, které jsou dle mého názoru výtvarnější a díky snadnému míchání barev umožňují větší barevnou škálu a snazší tvoření odstínů či valérů. Dále se objevovaly práce, kde bylo naopak použito mnohem méně tvarů a oproti detailnějším pracím působily v kompozici až minimalisticky. V závěru jsem musela práce zhodnotit ještě dříve před koncem hodiny. Důvodem byl dřívější odchod žákyň s doprovodem. Tímto byl reflektivní dialog časově ochuzen. Vyskládaly jsme jednotlivé práce i zbylé návrhy k sobě a společně se na ně podívaly. Každé jsem položila otázky typu: Jaké předměty a tvary využily ve své práci, zda si kolem sebe budou všimnout věcí i z jiného

pohledu, než je jen jejich užítkovost a zda se zaměří na tvar, barvu, strukturu nebo na pohled architektury ve městě. Dále jsem hodnotila procesy a pozitiva v jednotlivých pracích. Ostatní sebe vzájemně poslouchaly a já poukazovala na zajímavá a velmi dobře výtvarně zvládnutá místa v pracích. Chválila jsem originalitu a použití šablon. Bohužel se všechny práce nedokončily z důvodu pozdějšího začátku a předčasného ukončení hodiny. Navzdory tomu si myslím, že vše nasvědčovalo k tomu, že by jinak výtvarné práce byly dokončeny.

Hodinu jsem hodnotila kladně, navržené a vymezené postupy a daná témata byla dodržena. Ze strany mé mentorky jsem obdržela kladný posudek, že žákyně byly nadšené a že nečekala, takhle zdařilé výsledky. Já osobně mohu říci to samé překvapily mne, jak výsledné práce, tak i průběh diskuzí a aplikování poznatků o geometrických tvarech na to co je obklopuje. Výsledné práce z této hodiny jsou různorodé. Liší se ve výtvarných technikách, kompozicích i barevnosti. Každá práce z určité části vypovídá o tvorbě autorky, nebo toho, co ji ve výtvarné tvorbě zaujalo. Měla jsem možnost vidět jejich další výtvarné práce a jejich výtvarné sdělení se odrážely i v těchto pracích. Práce, která nebyla tolik pečlivě překreslena v lineární podobě, byla dotvořena technikou malby a byla zvládnuta velmi dobře. Autorka zvolila svoji oblíbenou techniku právě malbu temperou a zaměřila se na stínování tvarů. Volila to, co jí baví a naopak se v této práci lišila tím, že rovinné tvary dotvářela zpět do prostorových. Autorka 12 let (**Obrazová příloha - 11.3.2 Ukázka 1**) Další zřetelná charakteristika, v tomto úkolu autorka tvořila velmi detailní tvary a obrazce. Víím, že tato autorka je velmi pečlivá a má sklony k detailnějšímu až ornamentálnímu zpracování výtvarných prací. Také v této práci volila až velké množství detailů. Autorka 12 let (**Obrazová příloha- 11.3.2 Ukázka2**) K dalšímu velmi zajímavému postupu a práci se šablonou dospěla autorka, která si podlouhlý tvar obdélníku přeložila a takto ho obkreslila. Autorka 10 let (**Obrazová příloha- 11.3.3 Ukázka 3**)

Mohu říci, že byly velmi šikovné a v tomto případě je velmi znát, zda dochází na tyto kurzy již několik let a postupně získávají poznatky o technikách a způsobech tvorby.

Ukázky výsledných prací jsou umístěny v obrazových přílohách v kapitole **11.3 Didaktická analýza- fotografie výsledných prací žáků.**

9 ZÁVĚR

Cílem mé diplomové práce bylo vytvořit soubor sedmi obrazů na téma Geometrické formy v nekonečném množství tvarových variací. Ve své práci jsem dospěla k tvorbě obrazů středního formátu 70x100 cm, které odrážejí mé subjektivní geometrické vnímání prostorů a architektury. V obrazech jsem využila geometrické formy, tvary a výrazně zářivé barevné plochy, které prohlubují svůj význam i v dalším viditelném barevném spektru. Výsledný soubor obrazů je propojen a obohacen o další rozměr vnímání při UV osvětlením. V teoretické části práce jsem se zaměřila na teorii geometrie a její vymezení při vnímání svého okolí. Dále také samotnými představiteli uměleckého směru geometrické abstrakce a zmapování poválečné odezvy tohoto směru v českém umění. Mým záměrem bylo zprostředkování a navržení výukové jednotky, která se zaměřuje na geometrické formy a geometrické vnímání světa. Výuková jednotka byla navržena a dotažena až do konečné podoby v rámci pedagogické praxe. Celkový proces práce mě velmi obohatil nejen po teoretické stránce tématu, ale i v hlubším hledání významů a forem kolem sebe. Určitý způsob výtvarného myšlení, řešení i zpracování mi odhalilo další možnosti využití ultrafialového- UV využití světla, které jsem propojila s tématem geometrických forem v mé práci.

10 CIZOJAZYČNÉ RESUMÉ

In this thesis work I created a set of seven pictures of a middle size of 70x100cm on a given topic Geometrical Forms in an Infinite Amount of Shape Variations. A part of the work is a theoretical part, which focuses on geometrical elements, ability to perceive and on geometrical abstraction. In the practical part, I focused on the process of art creation itself, inspiration sources, art technique, using of the UV light, but also the process of creation of sketches to the resulting pictures. I connected the using of geometrical forms, shapes and geometrical perceiving of light, architecture and I connect it in my work with the ultra violet light and fluorescent colours.

11 REFERENČNÍ SEZNAM

11.1 SEZNAM LITERATURY

BEDNÁŘOVÁ, Jiřina a Vlasta ŠMARDOVÁ. *Diagnostika dítěte předškolního věku: co by dítě mělo umět ve věku od 3 do 6 let*. 2. vydání. Ilustrace Richard Šmarda. Brno: Edika, 2015. Moderní metodika pro rodiče a učitele. ISBN 978-80-266-0658-1.

BENEŠOVÁ, Jitka (ed.). *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích*. Vyd. 1. Praha: Diderot, 1999. Encyklopedie Diderot. ISBN 80-902555-3-1.

BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ (eds.). *Dějiny českého výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-8.

CRHÁK, František. *Výtvarná geometrie plus: geometrická gramatika (nejen) pro designéry*. 1. vyd. Brno: Vutium, 2012. ISBN 978-80-214-3767-8.

GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2003. Dějiny a teorie umění. ISBN 80-86598-48-9.

ITTEN, Johannes. *The art of color: the subjective experience and objective rationale of color*. Překlad Ernst van Haagen. New York: John Wiley & Sons, c1961. ISBN 978-0-471-28928-9.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Vyd. 4., v Kniž. klubu 1. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0217-4.

SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. Vyd. 2. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-758-X.

STEINER, Rudolf. *Tajemství barev*. Překlad Radomil Hradil. Hranice: Fabula, c2011. ISBN 978-80-86600-25-3.

VACHTOVÁ, Ludmila. *František Kupka*. Vyd. 1., Odeon - nakladatelství krásné literatury a umění, 1968.

11.2 INTERNETOVÉ ZDROJE

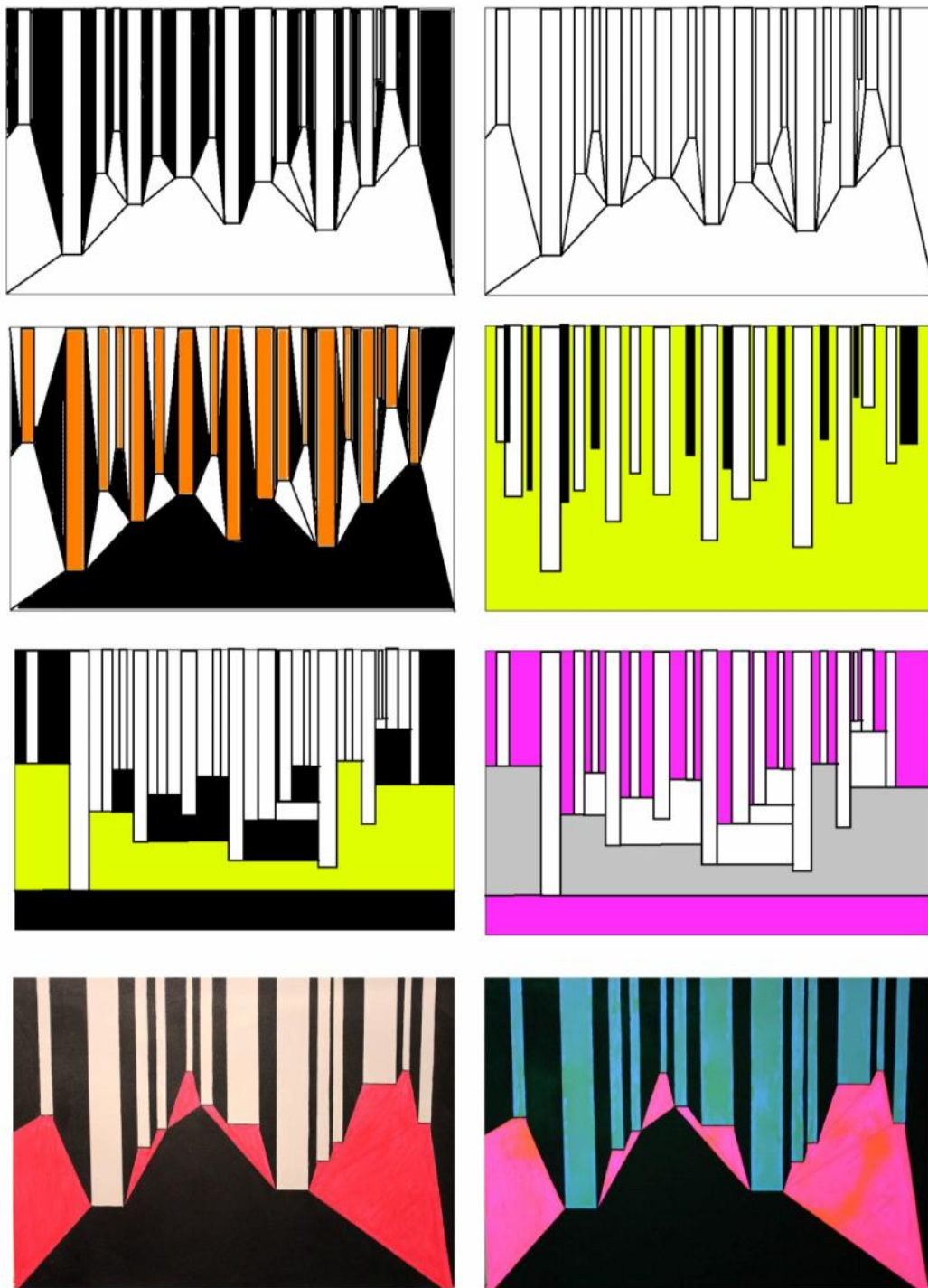
Mgr. Jan Souček. *Neokonstruktivismus* [online]. [Cit. 20.3.2016]. Dostupné také v PDF z: http://intranet.zamecek.cz/dum/DVK43/20-CESKY_NEOKONSTRUKTIVISMUS.pdf

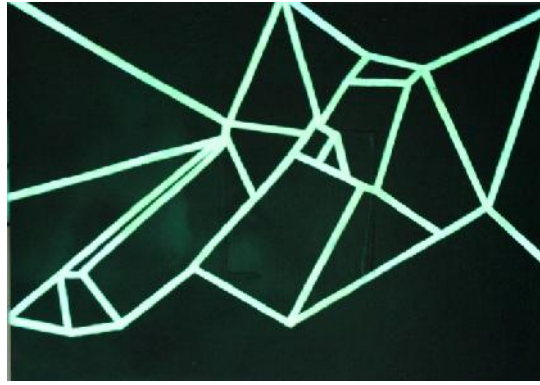
Mgr. Jan Souček. *Geometrická abstrakce* [online]. [Cit. 20.3.2016]. Dostupné také v PDF z: http://intranet.zamecek.cz/dum/DVK43/05-GEOMETRICKA_ABSTRAKCE.pdf

12 OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

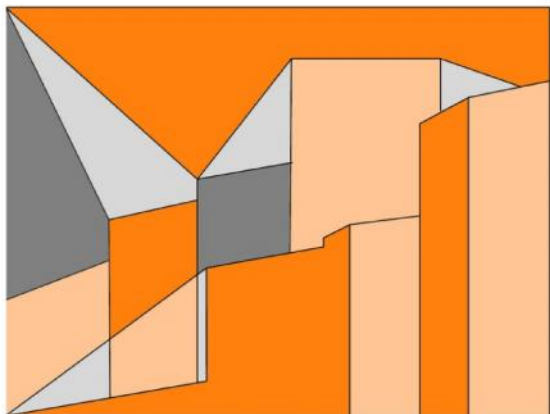
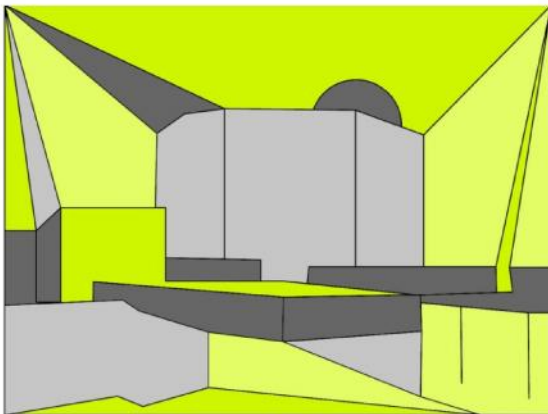
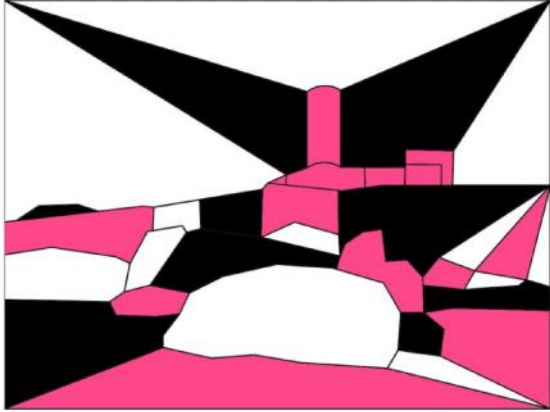
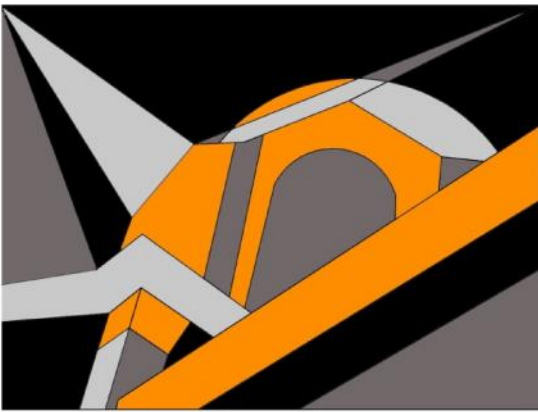
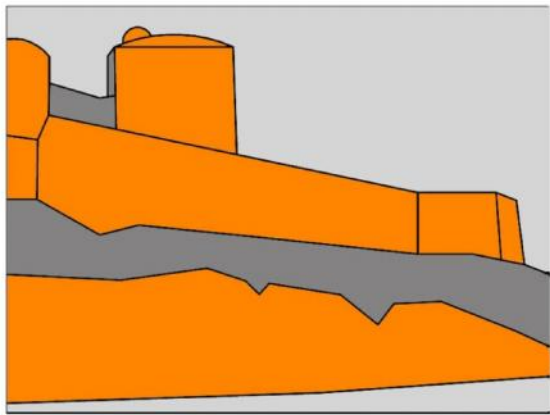
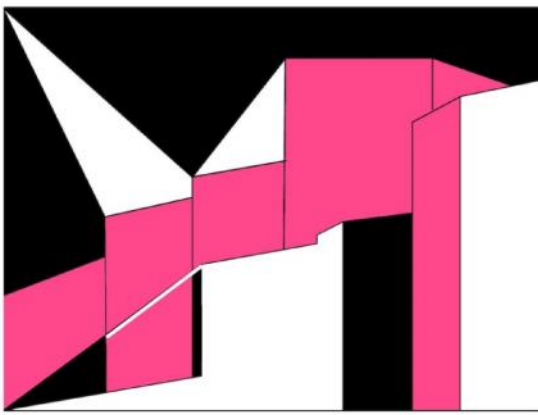
12.1 NÁVRHY

12.1.1 PRVNÍ FÁZE NÁVRHŮ

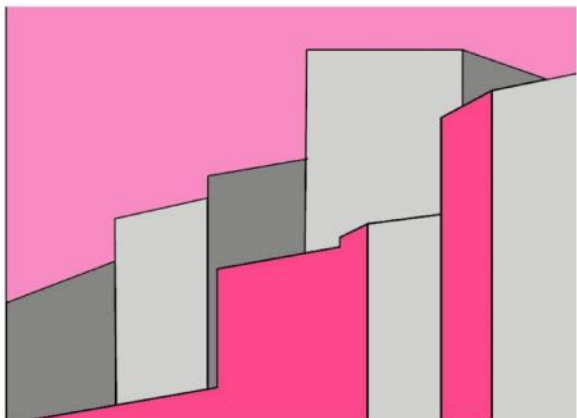
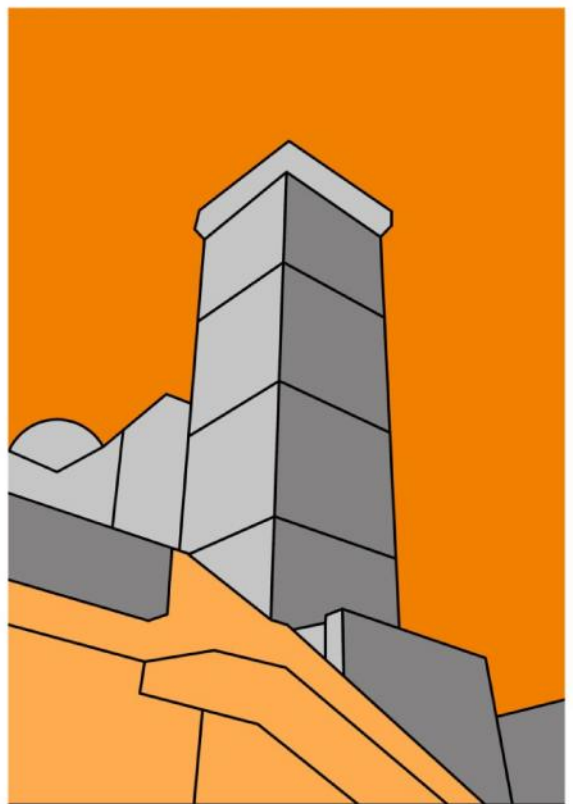
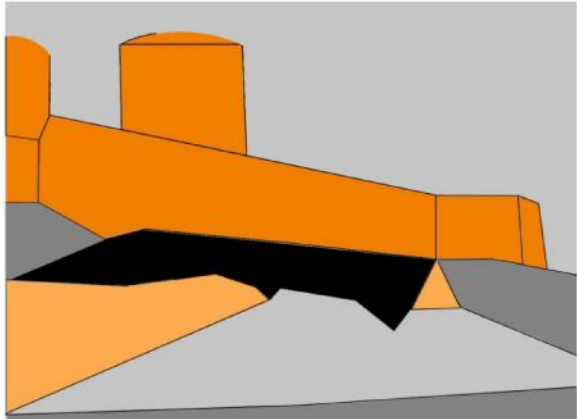
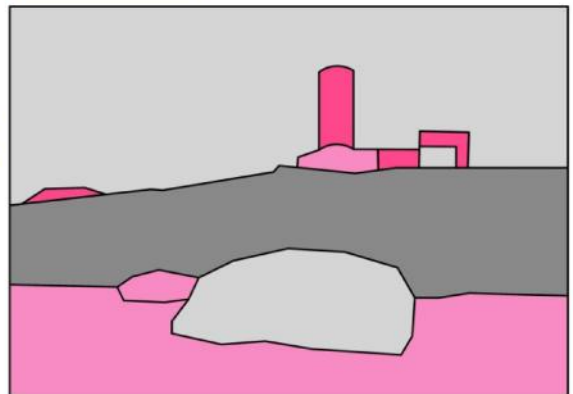
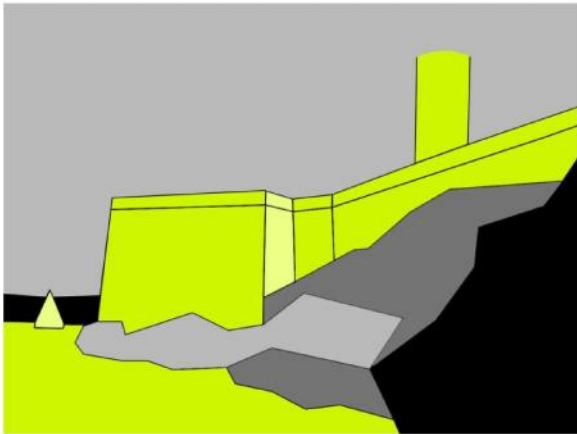
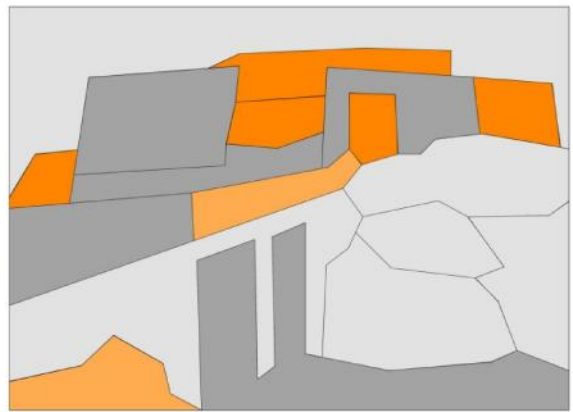
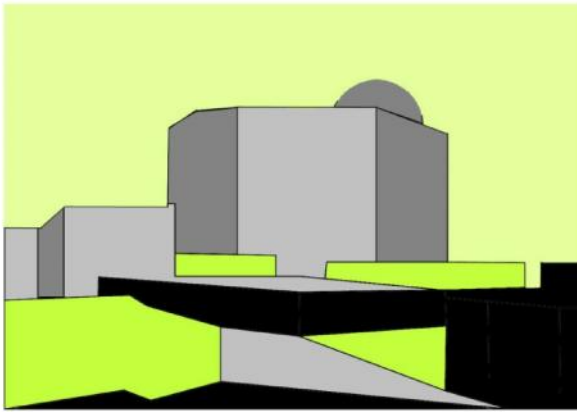




12.1.2 DRUHÁ FÁZE NÁVRHŮ

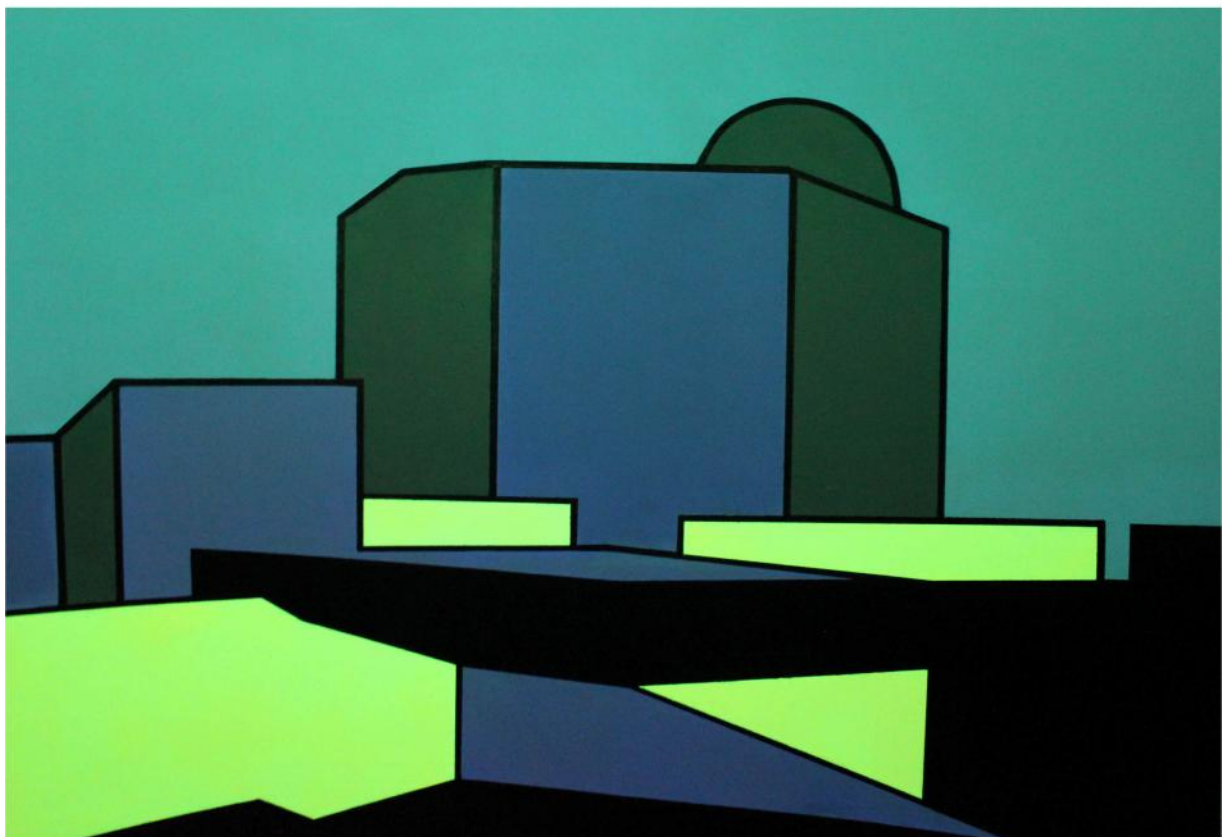


12.1.3 NÁVRHY VÝSLEDNÝCH OBRAZŮ

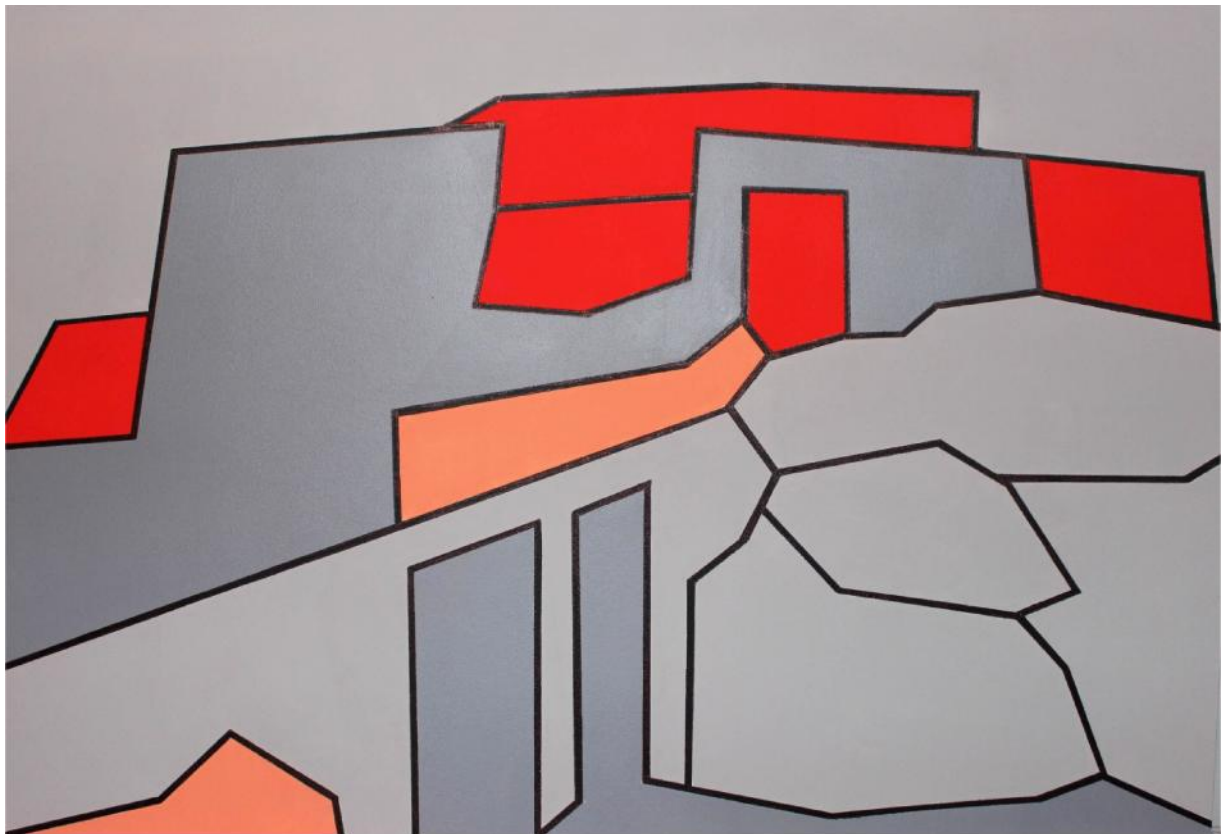


12.2 VÝSLEDNÉ OBRAZY

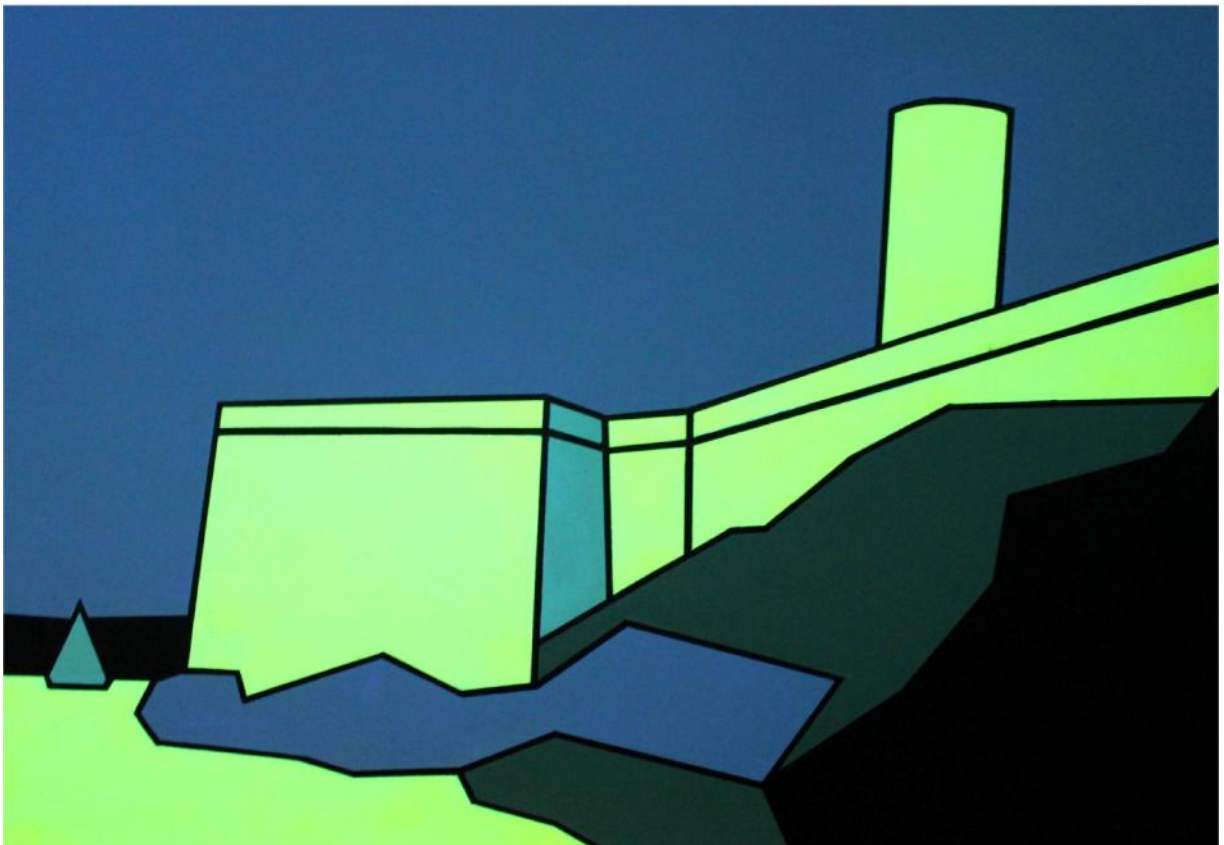
12.2.1 KONSTRUKCE/1



12.2.2 KONSTRUKCE/2



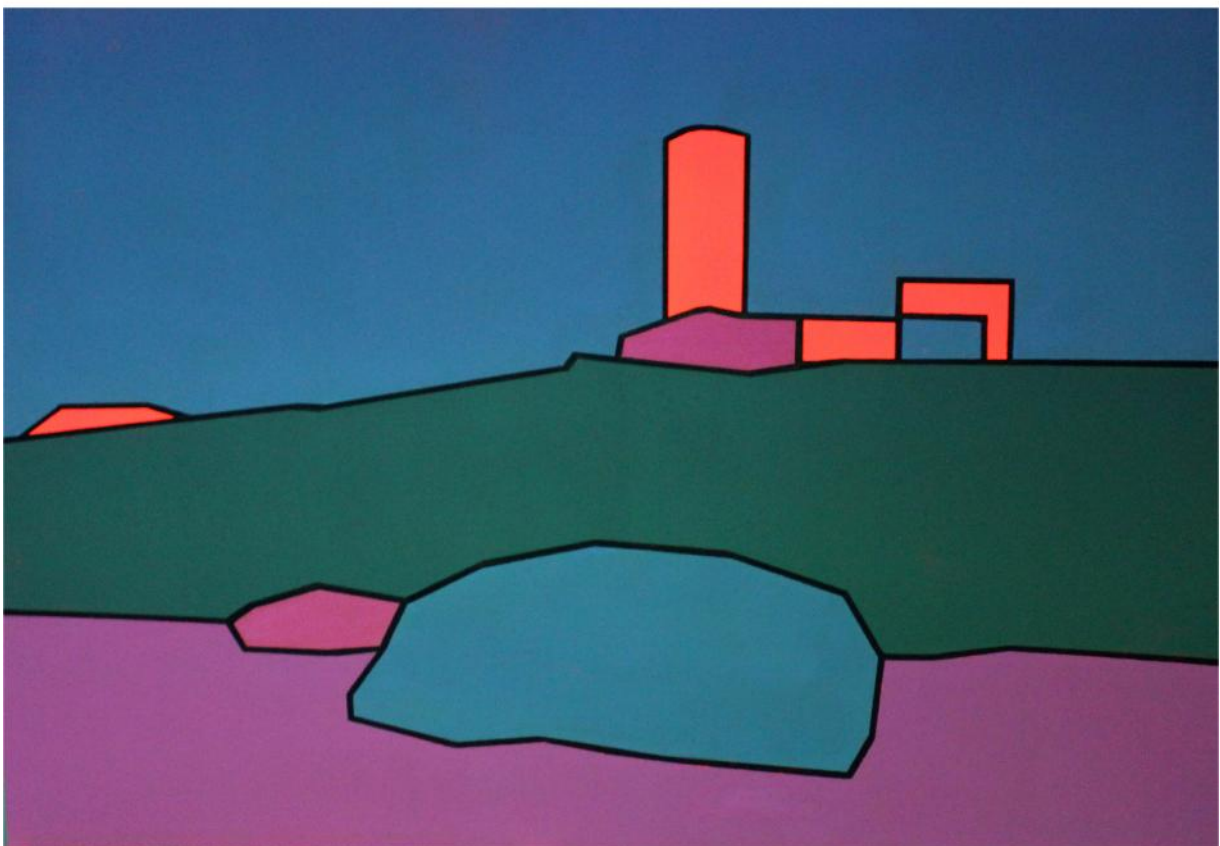
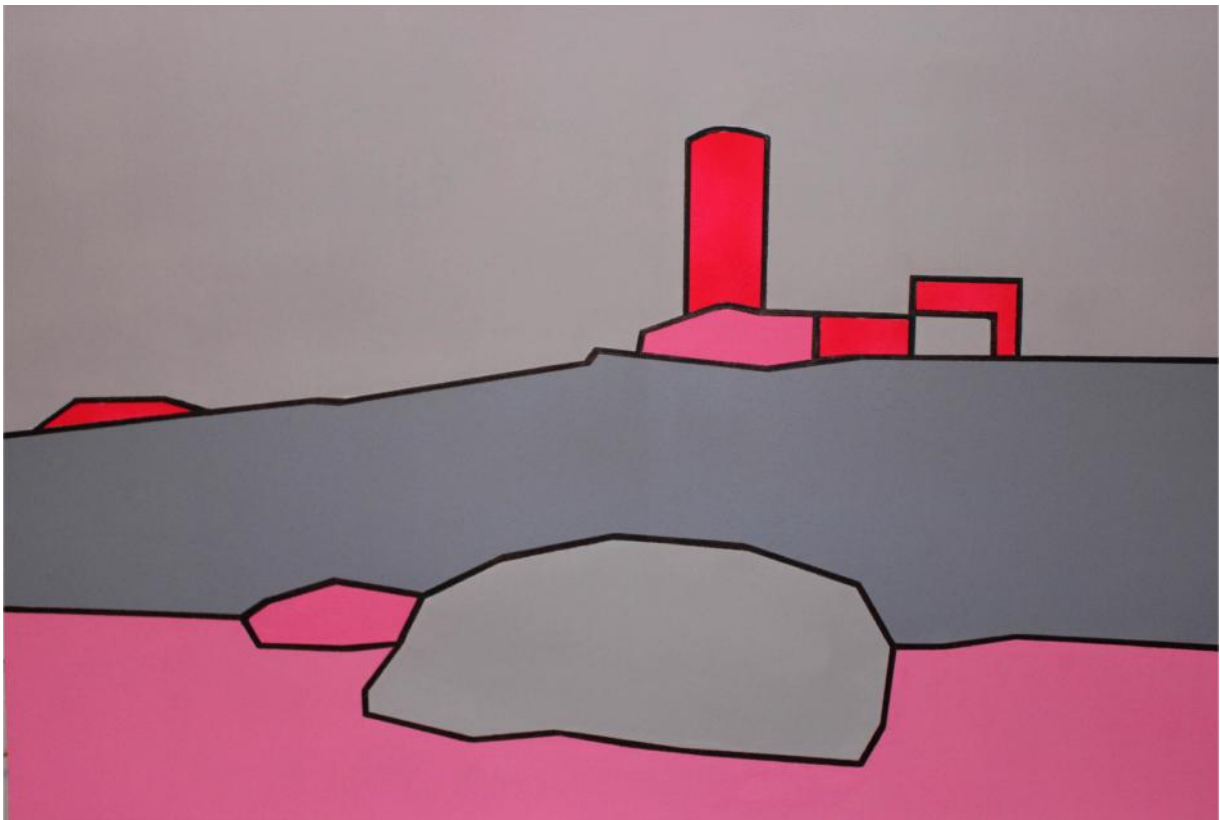
12.2.3 KONSTRUKCE/ 3



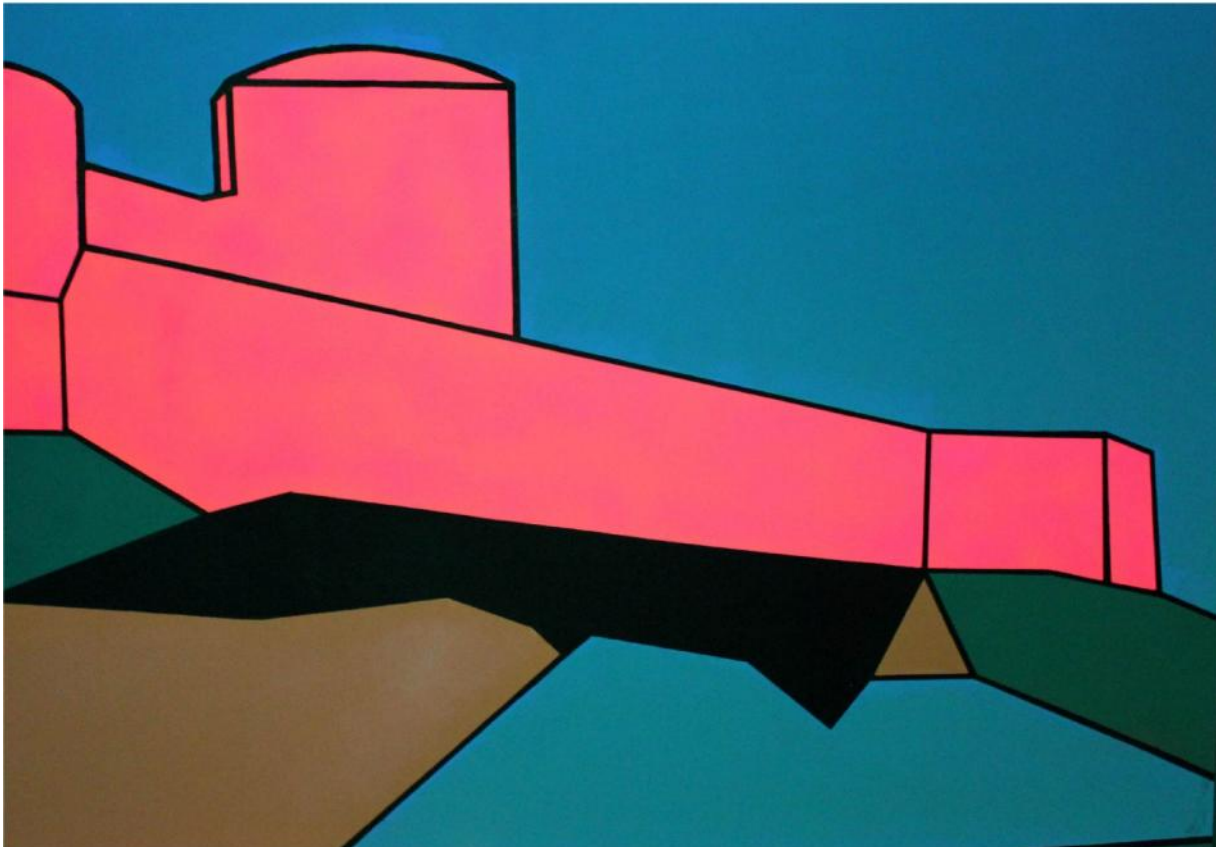
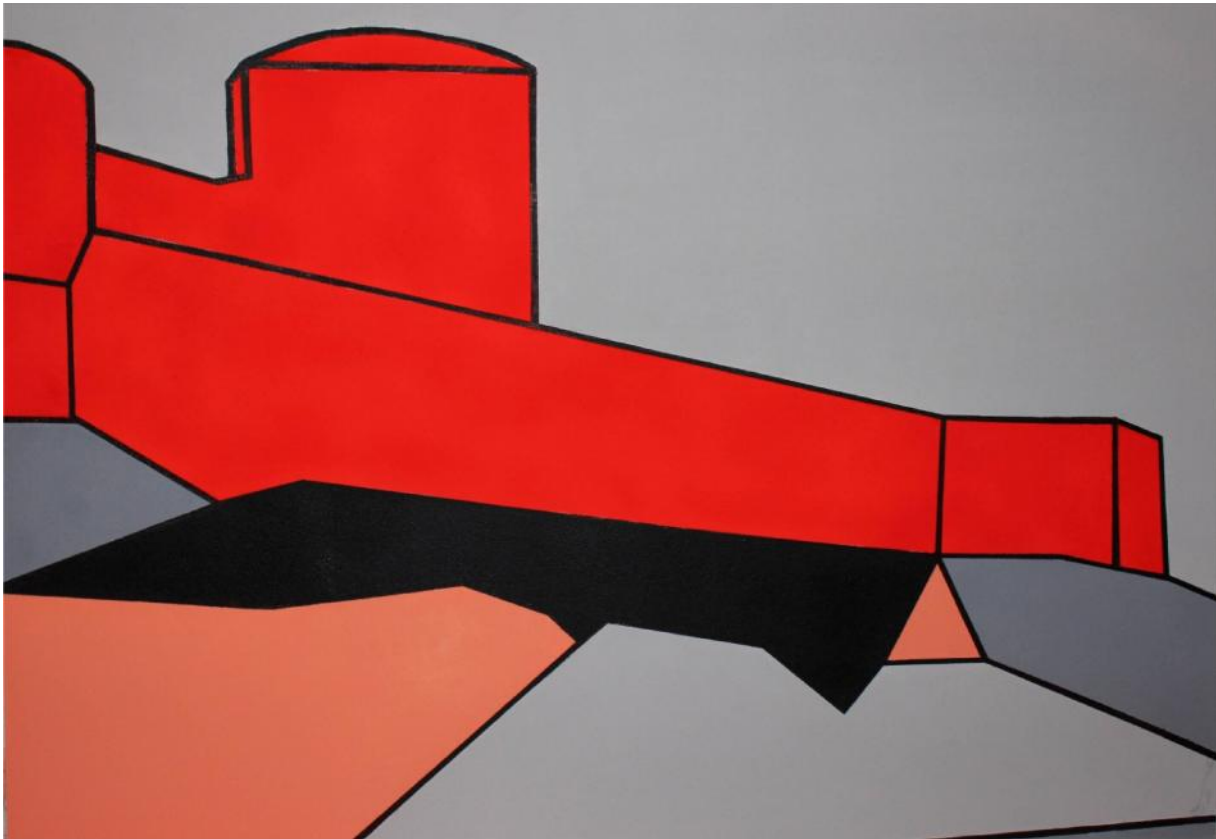
12.2.4 KONSTRUKCE/ 4

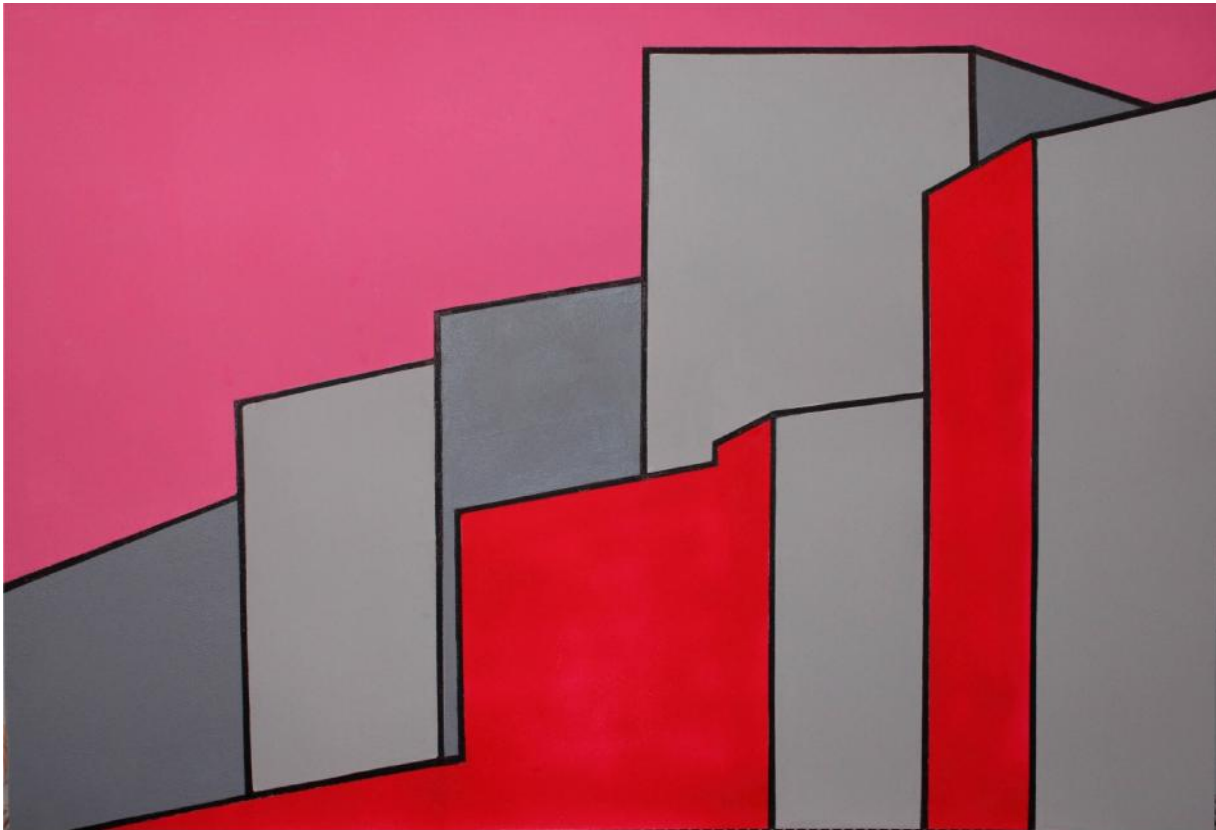


12.2.5 KONSTRUKCE/ 5



12.2.6 KONSTRUKCE/ 6

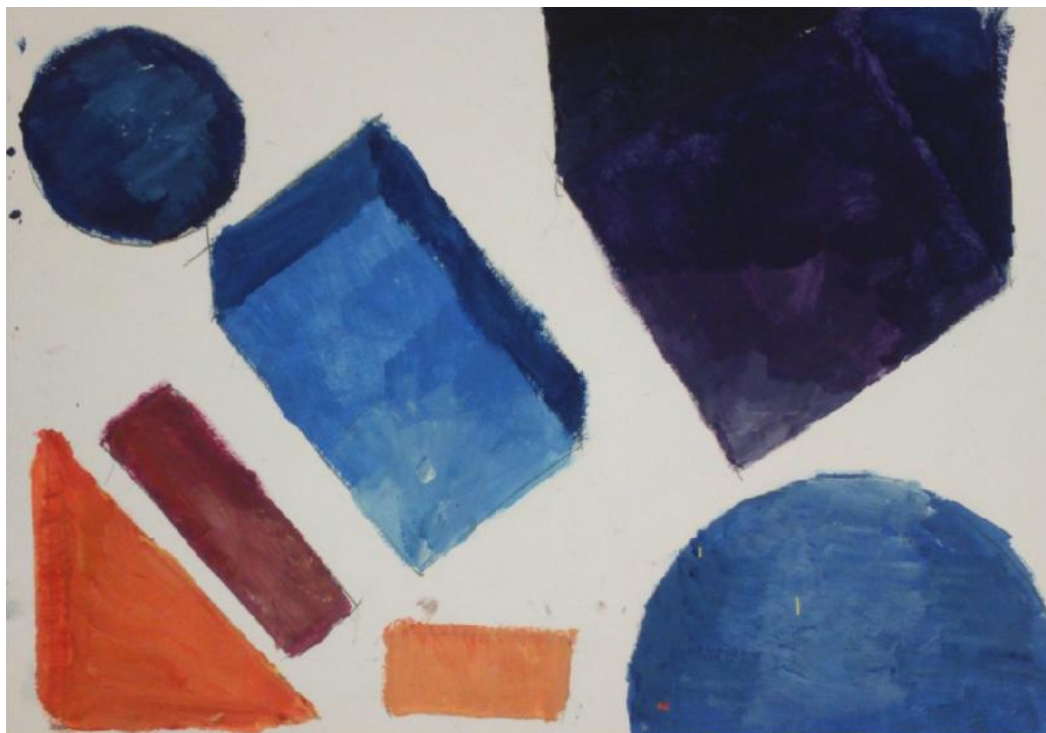




12.3 DIDAKTICKÁ ANALÝZA- FOTOGRAFIE VÝSLEDNÝCH PRACÍ ŽÁKYŇ



12.3.1 UKÁZKA 1



12.3.2 UKÁZKA 2



12.3.3 UKÁZKA 3

